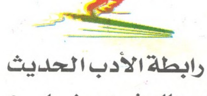
فكر وإبداع

إصدار علمى جامعى متخصص محكم

إشراف: أ. د. حسن البندارى

- عظمة الرسالة، وعظمة الرسول ﷺ.
- الواقعية فى الفكر السياسي عند الغزالي.
- نظرة جديدة فى الألفاظ المترادفة فى العربية.
- التناص الديني فى الشعر الفلسطيني عند: محمود درويش وسميح القاسم.
- جذور الرفض في ديوان : "أقوال جديدة عن حرب البسوس".
- الواقعية فى الرواية الجزائرية.
- بعض الظاهرات البنيوية والإرسابية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي لخليج السويس بجمهورية مصر العربية.
- خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد.





رابطة الأدب الحديث

الجزء الثالث والعشرون فبراير ٢٠٠٤

قواعـد النشـر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبـداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ - أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ - تخضع المواد للتحكيم النوعى المتخصص .

٣ - يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .

٤ - لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ - البحوث والدراسات التى يرى المحكمون تعديل مواضع فيها - ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكى تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ - الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبّر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر عن: رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

رئيس مجلس إدارة الرابطة
أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي
عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار
أ.د. حسن البنداري
رابطة الأدب الحديث
٦ شارع بنك مصر - القاهرة.
ت: ٢٩٢٤٦٩٥

لوحة الغلاف

للفنان الأوكراني : أورست كوستف
OREST KOSTIV

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن : رابطة الأدب الحديث
القاهرة : ٦ شارع بنك مصر
ص.ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٢٩٣٤٦٩٥
رئيس مجلس إدارة الرابطة: أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د. حسن البنداري

المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

- أ.د. السعيد الورقي
- أ.د. صلاح بكر
- أ.د. عبد العزيز شرف
- أ.د. عزيزة السيد
- أ.د. علي علي صبح
- أ.د. علي طلب
- أ.د. علية الجنزوري
- أ.د. وفاء إبراهيم
- أ.د. نادية يوسف
- أ.د. محمد مصطفى سلام
- د. طبيب. أنس عزقول
- د. كاميليا صبحي
- د. أمل الأنور
- المستشار الإعلامي: أحمد فتحي عامر
- د. محمد قطب
- د. نبيل عبد الحميد
- د. نعيم عطية
- د. طبيب. رباب عزقول
- د. محمد رياض العشيري
- د. نادية عبد اللطيف
- د. هالة بدر الدين
- د. فهمي حرب
- د. يحيى فرغل
- د. أحمد عبد التواب

أمانة الإصدار: مصطفى عبد الوارث

المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار أ.د. حسن البنداري

القاهرة مصر الجديدة ـ روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات ـ جامعة عين شمس

تليفون: ٥٨٥٤٦٦٣ ـ ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد ـ القاهرة ت: ٣٩١٤٣٣٧

الجزء الثالث والعشرون

مستشارو الجزء الثالث والعشرين

المحتويـــــات	الصفحة	
افتتاحية الجزء الثاني والعشرين	د. حســن البنــداري	٧
● المادة العربية :		
- عظمة الرسالة، وعظمة الرسولﷺ .	د. محمد عبد المنعم خفاجى	١١
- "الواقعية فى الفكر السياسي عند الغزالي"	د. عبد الحكيم حســـان	٢٥
- "نظرة جديدة فى الألفاظ المترادفة فى العربية	د. عبد الغفــار هـــلال	٥٣
- "التناص الديني فى الشعر الفلسطيني عنــد محمود درويش وسميح القاسم"	د. نظمـــــي بركـــة	٦٥
- "جذور الرفض فى ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس)"	د. جهـــاد العرجـــا	٩١
- "الواقعية فى الرواية الجزائرية	د. صالـــح مفقـــودة	١٢١
- "بعض الظـــاهرات البنيويـــة والإرســابية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربـــي لخليج السويس بـــ ج.م.ع.	د. نورة عبــد التــواب	١٤٣
- "خصائص أســلوب الأداء الغنـــائي عنــد سعاد محمد"	د. هـــدى أحمـــد	٢٤١

● المادة غير العربية :

- Separation as the driving force in
- August wilson's plays : Fences and The piano lesson.

1 D.r Mona Wahsh.

-الانفصالية المحركة للأحداث فى مسرحيتى واجست ويلسون "أسوار" "درس البيانو

Lapublicite . Analyse et traduction.

31 Dr. Zenab Sapry Lapip.

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء الثالث والعشرين

فبراير ٢٠٠٤

د. حسن البنداري

يبدأ إصدار "فكر وإبداع" عامه السادس بهذا الجزء الثالث والعشرين. وقد صاحبت الأجزاء السابقة "صعوبات نوعية"، لكنها كانت تتضاءل وتتقزم بعمق الإصرار وقوة العزيمة على تواصل "رسالة" هذا الإصدار التي تتلخص في : إثراء حقل البحث العلمي، و"الكشف عن الباحثين المغمورين الجادين".

يضم هذا الجزء عشرة بحوث منها ثمانية بحوث باللغة العربية، وبحثان أولهما باللغة الإنجليزية وثانيهما باللغة الفرنسية أما البحوث العربية فهى : "عظمة الرسالة وعظمة الرسول ﷺ" للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى، و"الواقعية فى الفكر السياسي عند الغزالي" للدكتور/ عبد الحكيم حسان، و"نظرة جديدة فى الألفاظ المترادفة فى العربية" للدكتور/ عبد الغفار هلال، و"التناص الديني فى الشعر الفلسطيني عند محمود درويش وسميح القاسم" للدكتور / نظمي بركة، و"جذور الرفض" في ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس)، للدكتور / جهاد يوسف العرجا، و"الواقعية فى الرواية الجزائرية" للدكتور / صالح مفقودة، و"بعض الظاهرات البنيوية والإرسابية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي لخليج السويس بجمهورية مصر العربية" للدكتورة / نورة عبد التواب، "وخصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد" للدكتور/ هدى أحمد.

وأما البحث الإنجليزي فهو "الانفصالية المحركة للأحداث فى مسرحتي "أوجست ويلسون" : "أسوار" و"درس البيانو"، للدكتورة / منى وحش، وأما البحث الفرنسي فهو : "تحليل وترجمة الإعلان" للدكتور / زينب صبري لبيب.

كما يضم هذا الجزء ملحقا يشتمل على قوائم بعناوين البحوث والمواد المنشورة فى الأجزاء السابقة التي بدأ الجزء الأول منها فى يناير ١٩٩٩ لتكون تحت أنظار الباحثين من جهة ولإبراز الدور العلمي الذي ينهض به إصدار "فكر وإبداع".

والله تعالى ولي التوفيق

المادة العربية

* البحث
* المقال النقدى



عظمة الرسالة وعظمة الرسول (ﷺ)

د. محمد عبد المنعم خفاجى (*)

الرسالة هى رسالة السماء ، وحى الله العظيم ، كتاب الله القرآن الكريم،هى شريعة الإسلام والسلام ، أخر الرسالات ، نزلت على محمد بن عبدالله (ﷺ) .

دين بشرت به كل الأنبياء ، ودعت إليه كل الرسل والرسالات ، وهو جامع كل رسالات الله إلى صفوة خلقه من الأنبياء والمرسلين ، من آدم إلى عيسى بن مريم وصدق الله العظيم فيما يقول : (إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الإِسْلاَمُ) (آل عمران ١٩) فهو الدين الذى يجمع كل مبادئ رسالات السماء إلى الرسل والأنبياء .

فهذا (نوح) عليه السلام يقول لأمته : (وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ) (يونس ٧٢) .
وملائكة الله تقول عن قرية لوط :(فما وجَدْنا فِيهَا غَيْرَ بَيْتٍ مِّنَ الْمُسْلِمِينَ) (الذاريات ٣٦) .
وهَذا موسى عليه السلام يقول لقومه : (فعَلَيْه توَكَّلُواْ إِن كُنتُم مُّسْلِمِينَ) (يونس ٨٤) .
وهذا خليل الله إبراهيم وولده إسماعيل يقولان فى ضراعة إلى الله :

(*) أستاذ الأدب العربى – جامعة الأزهر .

(رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ) (البقرة ١٢٨) .

ويقول الله عز وجل عن إبراهيم : (مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمينَ مِن قَبْلُ وَفِي هَذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاء عَلَى النَّاسِ) (الحج ٧٨) .

وهكذا قال موسى ، وأيضا قال عيسى عليهما السلام

قال موسى لقومه : (وَقَالَ مُوسَى يَا قَوْمِ إِن كُنتُمْ آمَنتُم بِاللّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُواْ إِن كُنتُم مُّسْلِمِينَ) (يونس ٨٤) .

وهذا سليمان يقول في رسالته إلى بلقيس : (أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ) (النمل ٣١) .

ويقول الحواريون لعيسى عليه السلام : (قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللّهِ آمَنَّا بِاللّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ) (آل عمران ٥٢) .

ورسول الله محمد بن عبد الله (ﷺ) يقول: (وأمرت أن أكون من المسلمين) .

ويقول على لسان أمته : (إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِين) (الاحقاف ١٥) .

- ٢ -

إنها عظمة التاريخ .. إنها عظمة الذات .. وإنها عظمة الله تعالى ، يهب جانبا منها لمن اصطفاه من خلقه – وخصه برسالته – بل بأعظم رسالات السماء إلى الأرض – والى الدنيا كافة – والى الخلق أجمعين .

وهل أتاك حديث راعى الغنم الصغير اليتيم – محمد بن عبد الله بن عبد

المطلـــب بـــن هاشـــم بـــن عبد مناف ؟ الذى رعى الغنم – ثم رعى بعدها الإنســـانية كلهـــا والدنيا بأسرها والشعوب كافة منذ أن بعثه الله برسالته إلى اليوم وإلى ما بعد هذا اليوم وحتى تقوم الساعة .

إنه هذا الراعى المتألق الوجه ، المبتسم الثغر ، المضىء الأسارير ، الذى أورثـــه نســـبه حســـباً على حسب ، وشرفاً على شرف ، وعزة فوق عزة ، والـــذى فقـــد حنان الأب ، ولكنه لم يفقد الشخصية حتى فى يتمه ، وحتى مع صـــغر سنه ، بل ازداد جلالاً فوق جلال ، وعاش رجلاً فى ثياب طفل يفخر به الأطفال والرجال جميعاً .

هـــل أتـــاك حديـــث هـــذا الراعى الصغير ، يرعى قطيعاً من الغنم فى صـــحارى مكـــة ، والعصا على كتفيه ، والبشر فى وجهه ، والسماء قبلته ، والله جـــل جلالـــه فـــى قلبه وروحه ووجدانه وأعماق مشاعره ، هو نشيده وتسبيحه وابتهالاته ونجواه ؟

يـــا لعظمة الراعى ، والدنيا ترنو إليه ، والملأ الأعلى يحوطه بالرعاية ، والسماء تضىء شعاب قلبه وروحه .

يـــا لعظمـــة الـــراعى ، ويا لجلال الطفولة ، ويا لروعة الإنسان – ويا لعـــبقرية الشخصـــية محمد بن عبد الله (ﷺ) الذى عاش فى ديار بنى سعد نحو أربع سنوات فى بيت مرضعته حليمة السعدية ، ثم عاد إلى مكة ، وإلى والدتـــه الســـيدة آمنة ، وإلى رعاية جده عبد المطلب والذكريات والأحساب والعراقة تلفُّه بالرعاية والمجد والجلال ، وتحوطه عناية الخالق القادر بالعزة من كل جانب .

- ٣ -

وتموت أمه وهو فى السادسة من عمره بالأبواء بين مكة والمدينة ، ولما بلـغ الثامـنة مـن عمره توفى جده عبد المطلب نحو عام ٥٧٩ م ، وتولى رعايته من بعده عمه أبو طالب .. وحين بلغ العاشرة من عمره كان قد تفتح شـبابه ، واستقام عوده ، ولاحت عليه مخايل الرجولة المبكرة الخالدة ، فأخذ يسـير فى طريق الجد والعمل . وحين أراد أقرانه أن يسمروا ذات ليلة وأن يأخذوه معهم أخذه سبات طويل .

يقول (ﷺ) : " لقد رأيتنى فى غلمان قريش ننقل حجارة لبعض ما يلعب بـه الغلمـان . كلـنا قـد تعـرى وأخذ إزاره فجعله على رقبته يحمل عليه الحجارة. فإنى لأقبل معهم كذلك وأدبر إذ لكمنى لاكم ما أراه ، لكمة شديدة ، وقال لى شدَّ عليك إزارك " .

ويقـول ابـن الجوزى : " كان رسول الله (ﷺ) فى زمن الصبا يبغض الأصنام ولا يلتفت إليها ، وكان أهله يسألونه أن يخرج معهم إلى ناحيتها فلا يفعل ولا يقرب منها – ويعيبها – (الوفا ١/١٣٨) " .

وعن ابن عباس (١) عن أم أيمن قالت : " كان (بوانة) صنماً تحضره قريش يوماً فى السنة ، وكان أبو طالب يحضره مع قومه ، وكان يكلم رسول الله أن يحضـر ذلـك العيد مع قومه – فيأبى – حتى رأيت أبا طالب غضب عليه ، ورأيت عماته غضبن عليه يومئذ أشد الغضب ، وجعلن يقلن يا محمد إنـا نخـاف عليك مما تصنع من اجتناب آلهتنا ، فلم يزالوا به حتى ذهب ، فغـاب عـنهم مـا شاء الله ، ثم رجع إلينا مرعوباً فزعاً ، فقالت عماته : ما

دهــاك ؟ - قــال : إنى أخشى أن يكون بى لمم ، فقلن : ما كان الله ليبتليك بالشــيطان ، وفــيك من خصال الخير ما فيك ، فما الذى رأيت ؟ قال : إني كلمــا دنوت من صنم منها تمثل لى رجل أبيض طويل يصيح بى : وراءك يا محمد لا تمسه ؛ قالت : فما عاد إلى عيد لهم " .

ويقــول الدكــتور رؤوف شلبى فى كتابه (بشائر النبوة) ص ٢٣٨ نقلاً عــن كتاب (محمد المثل الكامل) لمحمد جاد المولى ص ١٢ وهو ما ذكره صاحب كتاب (الوفا) (ج ١ ص ١٣٩) : " لم يكن محمد فى نشأته جارياً علــى المــألوف فى الصبيان من تأثر عقولهم ونفوسهم بما يرون ويسمعون ويحســون فى بيئتهم ، ولكن عناية الله قد تكلفت بتربيته ، فنشأ على أكمل ما تتحلى به النفوس من جميل الصفات " .

كــان (ﷺ) فى طفولته إنساناً كبير العقل ، رزين الشخصية ، عظيماً فى سلوكه ينشد الحنيفية ، دين إبراهيم عليه السلام ، ويمشى على نهجها .

كان معداً لرسالة عظمى يبلغها قومه والناس أجمعين .

- ٤ -

فــى هذه السن المبكرة بدأت رحلته مع رعى الأغنام ، ومع التأمل ، ومع جَوبِ الصحراء ، ومع التفكير العميق .

رعى الغنم مهمة يسيرة عسيرة ، وعمل شاق سهل ومسئولية كبيرة وغير كبــيرة ، ولكنه تربية ومدرسة من مدارس الحياة ، وتهذيب للنفس ، وتعويد لهــا علــى تحمــل الأمانــة ، والنهوض بالمسئولية ، والتفكير بعقل الإنسان المســؤول عــن حــياته ، الــذى يحمل على كاهله أعباء الراعى الأمين ،

والإنسان المسؤول ، ورجل المهمة الصعبة .

هل كان رعى الرسول الأكرم (ﷺ) للغنم عن فقر ؟ لا أجد سنداً لذلك ، ولكنه كان حباً في استقلال الشخصية ، وتعود المسئولية ، والحياة مع الطبيعة والكون والوجود ، وكان كذلك نشدانا للسعادة الروحية .

يقول رسول الله (ﷺ) : ما من نبى من الأنبياء إلا رعى الغنم - فقال له أصحابه : وأنت يا رسول الله ؟ قال : نعم كنت أرعاها على قراريط لأهل مكة (٢) .

ورعى الغنم ليس عمل مهانة وخضوع وفقدان شخصية ، بل إنه ، بعكس ذلك تماماً - تربية للشخصية ، وإعزاز لها .

قال السهيلى فى (الروض الأنف) : وإنما جعل الله هذا فى الأنبياء تقدمة لهم ليكونوا رعاة الخلق - ولتكون الأمم رعاياهم (٣) .

وقال ابن عقيل : لما كان الراعى يحتاج إلى سعة خلق وانشراح صدر - وكان الأنبياء معدّين لإصلاح الأمم حسن هذا فى حقهم (٤) .

لقد كان مجتمع مكة آنذاك - أى فى الربع الأخير من القرن السادس الميلادى - مجتمع الصفوة من الأغنياء والمترفين والتجار الذين يعملون فى الرحلات التجارية بين مكة والشام واليمن ويبيعون ويشترون ، وتتدفق عليهم الأموال والأرباح من كل جانب .

وكانت الحياة فى هذا المجتمع تورث الإنسان السآمة والملل من الترف الذى يعيشه الأبناء - ويعيشه معهم الآباء جميعاً ؟ وكان الفرار منه إلى الحياة الطلقة الهادئة البسيطة إنقاذاً كبيراً للنفس الإنسانية حتى لا تلوثها المادة

بكل رغباتها وتطلعاتها الجامحة - وكان كذلك طلباً للطمأنينة والسعادة والراحة النفسية العميقة .

وكما رعى رسول الله (ﷺ) الغنم فى ديار بنى سعد طفلاً صغيراً رعاها فى مكة طفلاً كبيراً .

وكان الرسول الأكرم - أو قل : كان الطفل الشاب الرجل - محمد ابن محمد عبد الله (ﷺ) ، يجد فى رعى الغنم متعة وأية متعة ، فهو يصله بالسماء وبالله ، وبالكون العظيم ، وهو يحرر عقله من التقليد ، ويحرر حياته من التبعية .

وخبر صغير نشرته (أخبار اليوم) فى ١٠ من مايو ١٩٩٧ يقول هذا الخبر بعنوان (السعادة فى رعى الغنم) : " يلجأ الكثير من الشباب الألمانيين إلى عالم الأحلام - مديرين ظهورهم لعالم الواقع - على أمل العودة إلى الحياة البسيطة فى رعى الأغنام - إذا ما أخفق الواحد منهم فى قصة حب ، أو أصابه السأم من السباق المحموم على الدرجات العلمية فى الجامعة - وتقول ماريا إيبرسبرجر ، وهى زوجة لراعى غنم يدعى إيبرسبرجر : إنها تتلقى مكالمات هاتفية كثيرة من طلاب أصابتهم الحياة العصرية بالتوتر - برغبتهم فى الفرار منها إلى حياة رُعاة الغنم البسيطة التى لا تحتاج إلا إلى كلب أمين ، وقطيع من الأغنام " .

إن هذا الشعور من الشباب اليوم هو شعور الشباب بالأمس ، شباب من حياة الترف والمادة التى يعيش فيها أشراف مكة من قريش وأبناؤهم وبيوتهم، والراغبين فى الحياة مع الطبيعة ببساطتها وسهولتها وقلة حاجاتها واكتفائها

بالضروريات من أمور العيش .

- ٥ -

ووجد الشباب من الأنبياء والمرسلين فى رعى الغنم تجديداً لنفوسهم وأرواحهم ، وصلتهم بالله الأعلى ، وبالسماء وروحانيتها ، وبالكون المملوء بأسرار الله ومعجزاته وجلاله وآثار قدرته .

ووجد رسول الله (ﷺ) فى رحلته مع قطعان الغنم يرعاها فى شعاب مكة صلة وثيقة له بالله وبالإيمان وبشريعة التوحيد - شريعة جده إبراهيم ، وجده الأوفى إسماعيل .

يا لمجد هذه الشعاب الطاهرة التى مشى فيها سيد الأنبياء فى أوائل سن شبابه يرعى الغنم - يذود عنها الذئاب والكلاب الضالة ، يقودها إلى نبات الكلأ والعشب ، ويحوطها بمنسأته الحنون بالرعاية والتدبير .

الشعاب الجدباء تحولت إلى مراع ترعى فيها قطعان الغنم التى يرعاها ابن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصى - والأغنام العجاف صارت برعايته لها ، وحدبه عليها ، سماناً مكتنزة باللحم والشحم . ونفس محمد (ﷺ) تتألق فى جوانبها أضواء الإيمان والطهر والتوحيد والطمأنينة والسكينة والابتهال والمناجاة للخالق العظيم .

وحين شب محمد وبلغ من القوة مبلغه رأيناه وهو فى نحو الثالثة عشرة من عمره يخرج مع عمه أبى طالب فى قوافل قريش التجارية إلى الشام - فاتسعت رحلته من شعاب مكة إلى أرض الشام - ومدن بصرى وتبوك وغيرهما ، ثم وهو يعمل فى قوافل التجارة مستقلاً يتاجر فى مال خديجة

سـيدة نسـاء قريش ؛ ومحمد فى ذلك أيضاً يحمل المسئولية – ويتأمل الكون العظـيم – ويفكر بعقله : (هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِن دُونِهِ بَلِ الظَّـالِمُونَ فِـي ضَـلَالٍ مُّبِينٍ) (لقمان/١١) وكان ذلك كله وصلاً له بفكر التوحيد – وإخلاص النفس لله وحده ، لا شريك له ، ولا إله سواه .

لقد أسلم محمد (ﷺ) فى كل أطوار حياته – وجهه لله عز وجل ، وأيقن أن التوحـيد – الـذى هو رسالة جده الأعلى إبراهيم عليه السلام ، يجب أن يعـود إلـى الأرض ، وأن الإيمان هو سر سعادة الإنسان ، وهو الدواء لكل أمـراض الإنسـانية ، وهـو البلسـم الشافى لكل أدواء المجتمعات البدوية والمتحضرة معاً على السواء .

– ٦ –

وفى البيان الأول الذى ألقاه رسول الله (ﷺ) على قومه فى مكة برسالته إلـى الناس كافة – بعد أن أمره الله عز وجل بأن ينذر قومه ، ويبلغهم رسالة الله بقو له عـز وجـل : (قُمْ فَأَنذِرْ) (المدثر/٢) وقوله تعالى : (وَأَنذِرْ عَشِـيرَتَكَ الْأَقْرَبِيـنَ) (الشـعراء/٢١٤) فخرج (ﷺ) إلى الصفا ونادى عشـائر قريش بطناً بطناً – فلما اجتمعوا بدأهم بالحديث عما يقرون جميعاً به وأنهـم يصفونه أمس واليوم بالصادق الأمين – فقال لهم : أرأيتم لو أخبرتكم أن خـيلاً بالوادى تريد أن تغير عليكم ، أكنتم مصدقى ؟ قالوا : نعم ما جربنا عليك كذباً – فقال لهم : إنى نذير لكم بين يدى عذاب عظيم – فرد عليه عمه عـبد العزى (أبو لهب) : تباً لك ، ألهذا جمعتنا ؟ وانصرفوا عنه – فنزلت فى إثر ذلك سورة المسد .

أقــول : فــى هــذا البــيان الأول من رسالة محمد (ﷺ) ، نداء لقريش بالإيمان بالله وتوحيده وبالكفر بآلهتهم من الأصنام والأوثان التى يعبدونها من دون الله ، والــرجوع إلــى الله ، والخــوف من عذابه الشديد ، وكان (ﷺ) حريصــاً على إيمان الناس جميعاً بالله ، وعلى إقرارهم بتوحيده وتنزيهه عن الشريك والصاحب والولد .

وفــى حديثه (ﷺ) مع عمرو بن عنبسة السلمى (٥) ما يكشف لنا عن دعوتــه ورسالته ؛ وكان عمرو كما يقص علينا صاحب(السيرة الحلبية) قد رغــب عن آلهة قومه فى الجاهلية فلقى رجلاً من أهل تيماء من أهل الكتاب – فقــال له : إنــى امرؤ مكروه ممن يعبدون الحجارة ، فقال له : يخرج من مكــة رجل يرغب عن آلهة قومه ويدعو إلى غيرها فاتبعه فإنه يأتى بأفضل دين .

يقــول الســلمى : فلم يكن لى همة منذ قال ذلك إلا مكة آتى فاسأل : هل حدث شىء ؟ فقالوا له رجل يرغب عن آلهة قومه – ويدعو إلى غيرها .

فشددت له راحلتى – ثم قدمت المنزل الذى كنت أنزله فى مكة – فسألت عنه – فوجدته مستخفياً ووجدت قريشا عليه أشداء – فتلطفت له حتى دخلت عليه فسألته :

- أى شئ أنت ؟
- قال : نبى
- قلت : من نبأك ؟
- . قال : الله

- قلت : وبم أرسلك ؟
- قال : بعبادة الله وحده لا شريك له – وبكسر الأوثان – وصلة الرحم – وأمان السبيل .
- فقلـــت : نعم ما أرسلت به قد آمنت بك وصدقتك ، أتأمرنى أن أمكث معك أو أنصرف ؟
- فقـــال : ألا ترى كراهة الناس ما جئت به ، فلا تستطيع أن تمكث – كن فى أهلك – فإذا سمعت بى قد خرجت مخرجاً فاتبعنى .

فكنت فى أهلى حتى خرج رسول الله إلى المدينة فسرت إليه ، فقدمت المدينة فقلـــت : يـــا نبى الله : أتعرفنى ؟ – قال : نعم – أنت السلمى الذى أتيتنى فى مكة (٦) .

– ٧ –

وجـــاهد رسول الله (ﷺ)فى مكة ثلاث عشرة سنة ، ثم فى المدينة عشر سنوات ، حتى بلغ دين الله ورسالته إلى الناس كافة وإلى الأمم جميعاً ، وبنى دولـــة الإســـلام فى الجزيرة العربية التى امتدت حتى شملت أرجاء الدنيا بعد وفـــاة الرســـول الأعظم بقليل ، وترك رسول الله (ﷺ) من ورائه كتاب الله وســـنة رســـوله وفيهما كل قيم الإسلام وأصول دعوته وهذه الأصول تتركز فيما يلى :

١. عبادة الله وحده لا شريك له .
٢. الإقرار برسالة محمد (ﷺ) وأنها خاتمة الرسالات .
٣. الإيمـــان بما شرعه الله عز وجل من عبادات وطاعات وفضائل ومن

معـــاملات وتشريعات للفرد وللأسرة وللمجتمع والأمة بل والإنسانية كافة .

٤. تقرير حقوق الإنسان كاملة .

٥. تقرير الشورى والعدل والحرية والمساواة لكل بنى البشر .

٦. تحرير المجتمعات الإنسانية من الخوف والإستعباد والظلم ومن كافة ألوان الزيف والضلال .

٧. إعلان الأخوة التامة بين الناس والشعوب والأمم والأجناس كافة .

٨. الدعوة إلى العلم والمعرفة وإلى الخير والبر والإحسان .

٩. إحلال العقل منزلته الرفيعة كهاد للإنسان فى ظلال وحى السماء .

١٠. كـــتاب الله هـــو الدســـتور الخـــالد الدائم لكل زمان ومكان ، ولكل الشعوب والمجتمعات .

١١. تنظـــيم الأســـرة تنظـــيماً كاملاً لتكون هى نواة المجتمع الإسلامى الكبير.

١٢. الإيمان بالغيب وبالبعث والنشور والحساب والجزاء .

– ٨ –

أيها الراعى الكبير

راعى الغنم العظيم

لقد جئت بالرسالة ، بالمعجزة ، بالخير العميم لكل بنى البشر .

وجئـــت بالذكر الحكيم الذى أنزله الله عليك كتاباً منزلاً يحوى خير الدنيا والآخرة .

وبنيت دولة لم تكن تغرب عنها الشمس .

وأقمت أسس حضارة استظل بظلها العالم كافة قروناً وأجيالاً .

ونشرت السلام والإخاء فى الأرض كافة .

أيها الرسول الأمين

يا راعى الغنم العظيم

ســلام عليك ، سلام عليك فى الأولين والآخرين ، وسلام عليك إلى يوم الدين .

المصادر والمراجـــع

١. ٢٣٩ بشـــائر النـــبوة الخاتمـــة – د.رؤوف شـــلبى – مجمـــع البحوث الإسلامية فى الأزهر .
٢. ويروى أبو هريرة – رضى الله عنه – عن رسول الله (ﷺ) :" ما بعث الله نبــيا إلا رعى الغنم – قال له أصحابه : وأنت يا رسول الله ؟ قال : وأنـــا رعيتها لأهل مكة بالقراريط " ؛ والقراريط أجزاء من الدراهم أو الدنانـــير – وقيل هى لموضع (دلائل النبوة ٥٥ ج١ – والسيرة الحلبية ١٥٠/١ – وفتح البارى ٣٤٧/٥) – والوفا ج١ ص١٤٢ .
٣. الروض الأنف ١١٢/١ – وراجع الطبقات الكبرى لابن سعد ١٢٥/١.
٤. الوفا – ١٤٢/١ .
٥. ص ٩٥ بشـــائر النـــبوة الخاتمـــة – د. رؤوف شلبى من سلسلة مجمع البحوث الإسلامية ١٩٨٨ م .
٦. بشـــائر النبوة الخاتمة – رؤوف شلبى – ص٩٥ ، نقلا – عن " السيرة الحلبـــية " ٢١٧/١ – فى رواية مسلم ٥٦٩/١، وفى رواية السيرة لابن كثير ٤٤٢/١ : عمرو بن عبسة بدلا من عنبسة .
   - وراجع مسند أحمد ١١١/٤
   - والشيخ دحلان فى سيرته : يروى : عمرو بن عبسة .

الواقعية في الفكر السياسي عند الغزالي

د. عبد الحكيم حسان(*)

ورث القرن الخامس الهجري عن القرن الرابع ظاهرتين كان لهما تأثيرهما الواضح في الفكر السياسي عند الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ). وإحدى هاتين الظاهرتين ثقافية وهي تعدد العناصر التي تألفت منها الثقافة العربية الإسلامية. ففي خلال القرون السابقة على القرن الخامس بدأت واكتملت عملية الاستيعاب الثقافي التي أغتنت فيها الثقافة العربية الإسلامية بعناصر ثقافية أجنبية فارسية وإغريقية وهندية وسامية بل ومسيحية ويهودية. وقد تم هذا عن طريق الترجمة من جانب وعن طريق الاتصال المباشر باختلاط الأجناس التي تألف منها المجتمع الإسلامي من جانب آخر. ولم تكن هذه العناصر الثقافية الأجنبية تتفق كلها مع مبادئ الشريعة الإسلامية أو قيم الحياة العربية. ولم تتم عملية التوفيق بين العناصر الثقافية المتنافرة – والتي كان لابد منها لقيام بناء ثقافي متكامل – بطريقة واحدة. فقد سلكت كل طائفة، وأحياناً كل مفكر، في سبيل هذا التوفيق طريقا خاصاً يختلف كثيراً أو قليلاً عن الطرق التي سلكها غيره وذلك حسب متطلبات العقيدة الخاصة أو المذهب أو الاتجاه الفكري أو الواقع. وسيتبين لنا هذا بوضوح في الفكر السياسي عند الغزالي عما قريب. أما الظاهرة الثانية التي ورثها القرن الخامس عن القرن

(*) أستاذ الأدب المقارن بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

الرابع فسياسية وتتمثل في ضعف الخلافة العباسية التي كانت قد فرضت سيطرتها السياسية والدينية على معظم أفكار العالم الإسلامي إلى بدايات القرن الثالث الهجري. وإذا كان الضعف السياسي قد بدأ يدب في أوصال الخلافة العباسية قبيل منتصف القرن الثالث بسبب غلبة العنصر التركي على شئونها ونمو الدويلات التي تمتعت بعدد كبير من الاستقلال الذاتي في ظل الخلافة فإن ضعفاً آخر طرأ في القرن الرابع وهدد السلطتين السياسية والدينية معا للخلافة العباسية وهو ذلك المد الشيعي الذي انتشر في كثير من مناطق العالم الإسلامي وبلغ قمته بقيام الحلافة الفاطمية في شمال أفريقية ومصر والشام. وهكذا دب الضعف في السلطتين السياسية والدينية للخلافة العباسية وسوف يتبين لنا بعد قليل أن قلق الغزالي على تدهور السلطة الدينية للخلافة العباسية كان شديدا وأن حرصه على بقاء هذه السلطة للخلافة السنية كان قوياً وهناك ظاهرة ثالثة جدت في القرن الخامس وكان لها تأثيرها على الفكر السياسي للغزالي. تلك الظاهرة هي نمو سلطة السلاجقة وسيطرتهم سياسياً على إيران والعراق وتبعيتهم من الناحية الدينية للخليفة العباسي رأس أهل السنة والجماعة في ذلك الحين. لقد حصل السلاجقة بعد دخولهم بغداد على اعتراف الخليفة الذي بارك سلطانهم ومنحه الألقاب الرسمية واقر بسلطته السياسية والإدارية على المناطق التي سيطر عليها. وهكذا وجد الغزالي الفقيه السني نفسه وجها لوجه أمام سلطتين تحكمان العالم الإسلامي. إحداهما سياسية وهي سلطة السلاجقة والأخرى دينية وهي سلطة الخليفة العباسي. ولقد كان لهذه الأزدواجية التي لم تكن من سمات الدولة الإسلامية من قبل تأثيرها على الفكر السياسي للغزالي فانعكست عليه كما سنرى بعد قليل.

* * * * *

لقد تفرع الفكر السياسي في الحضارة الإسلامية فروعا ثلاثة لكل منها منهجه ومصادره وطائفة من المتخصصين يكتبون فيه. وأول هذه الفروع نظرية الخلافة ومنهجها الاعتماد على الأدلة الشرعية في استنباط الأحكام ومصادرها هي ذاتها مصادر التشريع الإسلامي المعروفة والمتخصصون فيها هم الفقهاء. وربما يكون كتاب الأحكام السلطانية للماوردي أصدق صورة لما انتهت إليه آراء الفقهاء المسلمين في الخلافة، كما أن تعريف ابن خلدون الذي أورده في مقدمته للخلافة وهي أنها القيام على أمر الدين وسياسة الدنيا به من أدق التعريفات التي وضعت لها وهو يدل على أن الخلافة نمط إسلامي خاص من الحكم يختلف عن كل أنظمة الحكم التي عرفها التاريخ من قبل وأن نظرية الفقهاء في الخلافة لا تتأثر بأي فكر سياسي غير إسلامي. والفرع الثاني للفكر السياسي في الحضارة الإسلامية هو الفلسفة السياسية ومنهجها التأمل ومصدرها الرئيسي الفكر اليوناني والمتخصصون فيه هم الفلاسفة المسلمون الذين جهدوا أن يوفقوا بين الفكر الأغريقي وتعاليم الإسلام، ومن أكمل الأمثلة في هذا الباب كتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة" للفارابي. أما الفرع الثالث فهو أدب الأخلاق السياسية أو الأدب الذي يتناول أخلاق الطبقة الحاكمة وهو لا يسمى فكرا إلا بقدر ما يكون في الأدب من عنصر فكري وإلا فهو في الأعم الأغلب ذو طابع فني جمالي واضح ويعتمد بشكل أساسي على المأثور من ناحية وعلى التجربة العملية من ناحية أخرى. والمصدر الأساسي لهذا الفرع الأدب البهلوي أو الفارسي المتوسط الذي ساد في إيران في ظل حكم الدولة الساسانية. وأصحابه الأدباء من كتاب العربية ورائدهم في ذلك عبد الله بن المقفع الذي يعد واضع أسس هذا اللون الأدبي في النثر العربي وكتابه "الأدب الكبير" أبرز مؤلفاته في هذا الاتجاه. ونظرا لاستقلال كل فرع من هذا الفروع الثلاثة للكتابة السياسية عن الفرعين الآخرين منهجا ومادة ومصدرا فقد فرضت ظاهرة التخصص نفسها على الكاتبين فيها؛ بمعنى أن الكاتب في فروع منها لا يكتب في أي من الفرعين الآخرين. غير أن الغزالي يعد استثناء من هذه القاعدة. فقد فرض عليه

الواقع السياسية في عصره أن يعالج القضايا السياسية من وجهة نظر الفقهاء فيكتب في نظرية الخلافة بوصفه فقيها وأن يعالجها مرة أخرى من وجهة نظر الأدباء فيكتب في أخلاق الطبقة الحاكمة معتمدا على التقاليد الأدبية الفارسية.

* * * * *

تنبث آراء الغزالي في الخلافة في كثير من كتبه مثل "إحياء علوم الدين" (الكتاب الثاني – القسم الثالث) و "الاقتصاد في الاعتقاد" (الفصل الثالث) و"المستظهري" (الفصل التاسع). غير أن عرضه للخلافة في هذا الكتاب الأخير كان أكثر اتصالا بواقع الخلافة العباسية في عصره. فقد ألف الغزالي كتاب "المستظهري" ليبين فيه استحقاق المستظهر للخلافة التي وليها في محرم سنة ٤٨٧هـ وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره وفي وقت كان تحدي الباطنية للعباسيين على أشده. لهذا خصص الغزالي الفصول الثمانية الأولى من الكتاب للرد على مزاعم الباطنية وبيان خروجهم من ربقة الإسلام واستحقاقهم القتل بوصفهم مرتدين. ثم ناقش الخلافة واستحقاق المستظهر إياها في الفصل التاسع وقدم في الفصل العاشر والأخيرة نصيحة للخليفة على طريقة الأدباء في عرض المثل الأخلاقية العليا للطبقة الحاكمة وإن كانت نصائحه في هذا الفصل إسلامية الطابع (وليس فارسية) مع اهتمام واضح بإتباع الشريعة واستشارة العلماء فهذا ما يتفق ومقام خليفة المسلمين. وفي حديثه عن الخلافة في الفصل التاسع يبين الغزالي أن الخلافة نظام سياسي إسلامي حددت معالمه الشريعة. فبعد وفاة الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه سارع الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين إلى اختيار أبي بكر خليفة على المسلمين ثم انعقد الإجماع بعد ذلك على أن كل ما يتعلق بالحكم من سلطات ينبغي أن يكون الرجوع فيه إلى إمام معترف به من جماعة المسلمين. ولقد كان المستظهر من وجهة نظر الغزالي هو ذلك الإمام نظرا لتحقق الشروط الضرورية للإمامة فيه، ولأنه كذلك مؤيد من قبل القوة العسكرية القادرة على التنفيذ في عصره (وهي قوة السلاجقة)، ولأنه أخيرا معترف به من قبل غالبية المسلمين. وإذا كان الفقهاء

المسلمون قد اشترطوا حتى في حالة تعيين الخليفة من قبل خليفة سابق أن تتم له بيعة من يمثلون جماعة المسلمين الذين أطلق عليهم (أهل الحل والعقد) فإن آراءهم قد اختلفت في أقل عدد يمكن أن تتم به البيعة. ومن الناحية العلمية كان العلماء والكبراء في عاصمة الخلافة هم الذين يمثلون أهل الحل والعقد ومن ثم تنعقد بهم البيعة للخليفة. ويتضمن قبول الخليفة للبيعة التزامه إزاء المجتمع الإسلامي بالقيام بالواجبات التي حددها الفقهاء وبذلك تلتزم الجماعة الإسلامية بطاعته. غير أن ضعف الخلافة العباسية جعل الفقهاء يواجهون واقعاً لا عهد لهم به من قبل. فقد حرم هذا الضعف الخلفاء العباسيين آنذاك من شرط هام من شروط استحقاق الخلافة وهو القوة العسكرية التي تمكنهم من حماية دار الإسلام. إلا أن الغزالي انتهى إلى أن فقد المستظهر لهذا الشرط يمكن التقاضي عنه، لأن السبب إنما جاء من غلبة أمير مسلم على مقدرات الخلافة. فقوة هذا الأمير تعد تعويضاً عن ضعف القدرة العسكرية للخلاقة. فالسلاجقة الأتراك الذين ملكوا هذه القوة دانوا للخليفة العباسي بالولاء وناصروه لأنهم منحوا الشرعية من قبله. وإذا كانوا قد خرجوا على طاعته أو تجاوزوا حقوقهم أحياناً فأنهم كانوا مع ذلك يعترفون بأن واجبهم الديني أن يدينوا له بالطاعة وأن يقوموا على حمايته والدفاع عنه. ولهذا لا يحدد الغزالي – كما يفعل الماوردي مثلا – واجبات معينة يطالب الخليفة، بالقيام بها ولا يشير إلى أن البيعة التي في عنقه للمسلمين تفرض عليه الالتزام بها. فمن الواضح أنه يرى أن مهام الحكم ليست موكولة إلى الخليفة وإنما هي موكولة إلى الأتراك والوزراء والكتاب والعلماء. ولهذا نرى السلطان في "نصيحة الملوك" للغزالي يقوم بأعباء الحكم كما قام بها ملوك الساسانيين وخلفاء المسلمين الأوائل. وإلى هذا السلطان – لا إلى الخليفة العباسي المعاصر – يتجه الغزالي بالنصيحة التي يستمدها من تقاليد الحكم الفارسي مغلفة بتعاليم الإسلام. وفي الوقت نفسه يرى أن من الضروري أن يعمل ذلك الجهاز الذي يضطلع بمهام الحكم والإدارة بالفعل من قادة عسكريين ووزراء وكتاب وعلماء جميعا من أجل صالح الدين وأن يدينوا بالطاعة للخليفة

بوصفه الرمز الحي للشرعية والسنة والوحدة الإسلامية. من هنا يتبين أن نظرية الغزالي في الملك تعد جزاء لا يتجزأ من نظرية في الخلافة لا تكتمل هــذه إلا بتلك ولا تفهم الثانية إلا بالأولى – وإذا كان فكره في نظريته عن الخلافة يتسم بالمثالية لارتباطه بالإسلام فإن فكرة السياسي في نظريتــه فــي الملــك يتسم بالواقعية وهو ما يتضح في كتابة "نصيحة الملوك".

* * * * *

ضمن الغزالي نظريته في الملك كتابة "نصيحة الملــوك" الــذي ألفــه بالفارسية على طريقة الأدباء سنة ٥٠٣هـ أو بعد ذلك بقليل. وقد كتــب هــذا الكتاب للأمير السلجوقي سنجر الذي كان واليا على خراسان[١] من قبــل أخيــه السلطان السجلوقي محمد بن ملك شاه. وفي خلال مدة لا تزيد على قــرن مــن الزمان ظهرت للكتاب ترجمة عربية بعنوان "التبر الميوك في نصيحة الملــوك". واشتهرت هذه الترجمة في العصرين المملوكي والعثماني[٢] في حيــن خمــدت شهرة الأصل الفارسي وهو "نصيحة الملوك". ولقد كان هذا سببا في الخلط فــي عنواني الكتابين ومؤلفيها إذ ظن أن الغزالي هو مؤلف "التــبر المســبوك فــي نصيحة الملوك". وبظهر أن هذا الخلط حدث في وقت مبكر فأين خلكان الــذي عاش بعد ظهور الترجمة العربية بقليل يحاول أن يوضح القضية في ترجمتــه لابن المستوفي فينسب الترجمة العربية وهي "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" إلى عم ابن المستوفى صفي الدين أبي الحسن على بن مبارك ويقرر أن الغزالي

(١) ولد سنجر بن ملكشاه السلجوقي سنة ٤٧٩هـ سنجار بآسيا الصغرى. وقد أعلــن ملكــا على بغداد سنة ٥١١هـ بعد أن حكم خراسان عشرين عاما. وقد اتسم عهده في اخرياتــه بالاضطراب بسبب ثورة "اتسيز خوارزمشاه" والهزائم التي منى بها على يد الترك والغــز الذين أصبح أسيرا في أيديهم من الناحية العملية. ثم حاول بعد تحرره أن يجمــع جيشــا ولكنه مات غما لخراب مملكته سنة ٥٥١هـ أو سنة ٥٥٢هـ.

(2) See, F.R.C. Bagley, Counsels forkings (O.U.P.1964) introduction P. xix.

هو الذي ألف "نصيحة الملوك" بالفارسية لا غير[١]. ولقد استمر الخلط في عنواني الكتابين الفارسي والعربي إلى العصر الحاضر. فحاجي خليفة – على سبيل المثال – يتحدث عن الكتابين في مكانين من كتابه "كشف الظنون" فيتحدث في أولهما عن "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" مؤكدا أنه كتاب فارسي ألفه الغزالي[٢]. ويتحدث في ثانيها عن "نصيحة الملوك" فيقول إنه هو "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" الذي ألفه الغزالي بالفارسية[٣]. وقد تبعه في ذلك عدد من المؤلفين المحدثين الذين أطلقوا على النص الفارسي خطأ "التبر المسبوك"[٤] بدلا من العنوان الحقيقي الذي وضعه الغزالي لكتابه وهو "نصيحة الملوك" والذي أشار به أحد أحفاده من بعده إلى الكتاب نفسه في مجلد ضم كتابات للغزالي وسماه "فضائل الأمام في رسائل حجة الإسلام"[٥] ما أثبته صراحة ابن خلكان كما تقدم. ومن هذا يتضح أن حاجي خليفة قد خلط بني النصين. وتتضمن بعض نسخ الترجمة العربية إهداء إلى "ملك المشرق والمغرب" وهو لقب أطلقه الخليفة القائم على طغرلبك ثم حرص الحكام السلاجقة على الحصول عليه بعد ذلك إذ أصبح رمزاً لاعتراف الخليفة بهم[٦]. ويبدو أن هذا هو السبب الذي دفع بحاجي خليفة إلى أن يقول إن الغزالي ألف "التبر المسبوك" [كذا] للسلطان محمد بن ملكشاه[٧]. إلا أن المخطوطة التي استخدمها جلال همائي في نشر النص الفارسي (نصيحة الملوك) تتضمن إهداء إلى "ملك المشرق"[٨] ويثير هذا شكا

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان (باريس ١٨٣٨) جـ١، ص٦٢٢.

(٢) حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون (١٩٤٣) جـ١، ص٢٣٧

(٣) نفس المرجع جـ٢، ص١٩٥٨

(٤) انظر : جلال همائي في مقدمة نشرته لنصيحة الملوك (طهران ١٣١٥ – ١٣١٧ هجري شمس) ص ....

(٥) انظر : فضائل الإسلام من رسائل حجة الإسلام (تحقيق عباس إقبال. طهران" ص٦

(6) Bagley, P.P. XVL - XVIL

(٧) حاجي خليفة جـ١، ص٢٣٧

(٨) نصيحة الملوك، ص١

حول إهداء "نصيحة الملوك" إلى السلطان محمد بن ملكشاه الذي ما كان يمكن أن يخاطب بلقب "ملك المشرق" لأن السلطان السلجوقي لم يكن يخاطب إلا بأحد لقبين أحدهما "ملك المشرق والمغرب" وثانيهما "ملك العالم"[١] ويقصد بالعالم هنا ملك السلاجقة كله. إن كلمة المشرق تطلق في إيران على المناطق الشرقية منها وبخاصة خراسان. وبناء على ذلك فإن لقب "ملك المشرق" يقصد به في نصيحة الملوك سنجر الذي كان حاكما على خراسان والذي استأنف الغزالي نشاطه في التدريس بناء على أمر منه، وكان ذلك في نيسابور سنة ٤٩٩هـ. ومما يؤيد ذلك أن الغزالي يشير إلى سنجر بلقب "ملك المشرق" في إحدى رسائله التي وجهها إليه سنة ٥٠٣هـ[٢]. هذا بالإضافة إلى أن حفيد الغزالي الذي جمع رسائله في كتاب بعنوان "فضائل الإمام" بقول صراحة إن الغزالي كتب "نصيحة الملوك" لسنجر. ويقول تعليقا على ظروف كتابة إحدى الرسائل في المجموعة المشار إليها إن جدلا دار في حضرة سنجر بين الغزالي وبين بعض الفقهاء وأن الغزالي رد التهم التي وجهوها إليه ببلاغة أثارت إعجاب سنجر الذي أمره أن يكتب كلام ويبعث به إليه. وحين تلقى سنجر كلام الغزالي مكتوبا قدم له هدية. فرد الغزالي على ذلك بأن ألف له "نصيحة الملوك" وأهداه إليه إظهارا لامتنانه[٣].

وففي "فضائل الأيام" ما يشير أيضاً إلى تاريخ تأليف "نصيحة الملوك". ففي إحدى رسائل الغزالي التي ضمنتها هذه المجموعة رسالة وجهها الغزالي إلى سنجر قبيل تأليفه "نصيحة الملوك" كما ينص على ذلك مصنف الرسائل. وفي هذه الرسالة يذكر الغزالي أنه قد بلغ الثالثة والخمسين من عمره[٤]. ولما

(١) أطلق الراوندي في كتابه "راحة الصدور" لقلب "ملك العالم" على طفرلبك انظر : Aliterary History of Persia. (1926), II, P. 303.

(٢) فضائل الأمام من رسائل حجة الإسلام ص٤

(٣) نظر : فضائل الأمام، ص١١

(٤) نفس المرجع، ص٤

كان الغزالي قد توفى سنة ٥٠٥هـ عن خمسة وخمسين عما كما تذكر المراجع المختلفة فإن تاريخ كتابة هذه الرسالة يكون سنة ٥٠٣-٥٠٥هـ. وليس هناك من سبيل إلى التشكك في أن الغزالي هو مؤلف "نصيحة الملوك" إذ أنه يشير فيه إلى كتاب "إحياء علوم الدين" على أنه من تأليفه[١]. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن المؤلف قد اعتمد في كتابة الفصلين الأولين من "نصيحة الملوك" على كتاب "كيمياء السعادة" للغزالي اعتماداً يوحي بأنه هو مؤلفه. فأصول الإيمان العشرة كما وردت في "نصيحة الملوك" (ص ٣-٧) قريبة جدا من أركان الإيمان العشرة المذكورة في القسم الأول من "كيمياء السعادة"، كما أن لمبادئ العشرة للسلوك الملكي تبدو وكأنها تفصيل للقسم العاشر من العماد الثاني من "كيمياء السعادة" كما أن المبادئ العشرة للسلوك الملكي تبدو وكأنها تفصيل للقسم العاشر من العماد الثاني من "كيمياء السعادة". وكذلك فإن كثيرا من الأقوال المأثورة والقصص الموضحة لفروع شجرة الإيمان في "نصيحة الملوك" وكذلك النبعان اللذان يرويان هذه الشجرة كل ذلك مأخوذ من "كيمياء السعادة" أيضا[٢] مما يؤيد أن العملين لمؤلف واحد. وأخيراً فإن ناشر نصيحة الملوك، يؤكد على أسس أسلوبية أن "نصيحة الملوك" لابد أن تكون بقلم المؤلف الذي كتب "كيمياء السعادة"[٣] وهو الغزالي.

* * * * *

إن "نصيحة الملوك" ليعكس بوضوح الثقافة الواسعة المتنوعة العناصر التي عرف بها الغزالي الفقية الورع الذي ينحدر من أصل فارسي والذي عاش ومات في إيران والذي وقف على العناصر الثقافية المتعددة لعصره وقوف المتأني المبتصر. ومن هنا ضم "نصيحة الملوك" بالإضافة إلى الثقافة العربية الإسلامية عناصر ثقافية ترجع إلى أصول فارسية وهندية وإغريقية وهيللينية

---

(١) نصيحة الملوك ، ص٢٠

(٢) انظر : Bagley, PP. XXIV - XXV

(٣) نصيحة الملوك (مقدمة الناشر)، ص هـ

ويهودية – مسيحية، وإن كان الغزالي يصهر هذه العناصر المتعددة في بوتقة من القالب الفكري الذي غلب عليه في أخريات حياته وهو قالب الزهد.

لقد عرف عن الغزالي اهتمامه بالفكر الإغريقي "أثناء بحثه المضني عن المنهج الصحيح للمعرفة. وبالرغم من أن بحثه هذا انتهى به إلى رفض منهج الفلاسفة فإن ذلك لا ينفى أن معرفته بقضاياهم وأساليب تفكيريهم قد بقيت معه وأنها كونت عنصرا من أهم العناصر التي أسهمت في التكوين الثقافي للغزالي. لذلك نرى الغزالي يخصص فصلا في "نصيحة الملوك" للعقل وإن كان علاجه لموضوع العقل قد قام على أسا ديني باعتبار أن العقل يشكل أساس المسئولية الدينية. والغزالي، كعادته في فصول أخرى من الكتاب، يروي لتأييد وجهة نظرة أحاديث غير صحيحة ويؤخذ من الأقوال والحكايات التي يسوقها في هذا الصدد أنه لا يقصد بالعقل أكثر من الذكاء[1]. وسيتبين لنا في حينه أن بعض آراء الغزالي في العدل وجانبا من وجهة نظره في النور الإلهي ترجع إلى التراث الإغريقي أيضاً. وبالإضافة إلى المادة الإغريقية الخالصة يستخدم الغزالي كثيرا مادة هيللينية (أغريقية متأخرة مختلطة بعناصر أجنبية) تعليمية لكنه ينسبها إلى شخصيات إغريقية مشهورة مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو والإسكندر وجالينوس وغيرهم. ومن الواضح أ ن استخدام الغزالي لهذه المادة ونسبته أياها إلى فلاسفة رفض من قبل طريقتهم في البحث وحكم عليهم بالتهاتف ليدل فيما يلدل على تساهل الغزالي في توثيق مادته من ناحية وعلى سعة انتشار هذه المادة في الأدبين العربي والفارسي لعهده من ناحية أخرى. لقد اعتمد الغزالي كثيرا على إسرائيليات ومواد ترجع إلى الكتاب المقدس نظرا لنزعته الصوفية. فقد اقتبس كثيرا من الأقوال التي تنسب إلى أنبياء بني إسرائيل، وبخاصة عيسى عليه السلام. لقد وجدت هذه المادة طريقها إلى الثقافة العربية الإسلامية قبل الغزالي بزمن بعيد ربما منذ القرن الأول للهجرة وامتزجت ببعض فروع المعرفة العربية الإسلامية ومنها الأدب الصوفي.

(١) نصيحة الملوك، ص١٣٦

ونستطيع أن ندرك مدى اعتماد الغزالي على هذه المادة في "نصيحة الملوك" إذا عرفنا أن الفصلين الأولين من الكتاب يتألفان جملة من هذه المادة ولا تشكل الثقافة الإسلامية الخالصة من هذين الفصلين إلا الإطار العام.

إن المبادئ الخلقية التي ترتكز عليها أخلاق الطبقة الحاكمة في "نصيحة الملوك" مستمدة أساساً من الثقافة الفارسية. وهذه الظاهرة ليست خاصة بـ "نصيحة الملوك" وإنما تشاركها فيها كل الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي في الأدبيين العربي الفارسي. ويرجع ذلك إلى أنه لا تقاليد الحياة العربية الجاهلية ولا تعاليم الإسلام تعترف بمبادئ وقيم خلقية خاصة بالطبقة الحاكمة دون غيرها من طبقات المجتمع. فكل منهما يسوي بين السادة والسوقة فيما يتصل بمبادئ الأخلاق فلا فرق بين هؤلاء وأولئك اللهم إلا في درجة المسئولية الخلقية التي تعظم بالنسبة للحاكم أو السيد. أما التفريق من حيث مبدأ المسئولية الخلفية في ذاته فقد وجد في إيران قبل الإسلام حيث كان للطبقة الحاكمة. من القيم والمبادئ الخلقية ما لم تطالب به العامة. وقد أصبح ذلك جزءا من الثقافة الفارسية انتقل معها إلى الثقافة العربية الإسلامية منذ القرن الثاني للهجرة وأصبح موضوعاً لجنس معين من أجناس النثر الفني العربي وضع أسسه عبد الله بن المقفع في كتابه "الأدب الكبير" وتبعه في ذلك أعلام أدباء العربية من أمثال ابن قتيبة وابن عبد ربه والطرطوشي وغيرهم. وحين بدأ النثر الفني الفارسي تطوره في القرن الرابع تم ذلك التطور تحت رعاية الأدب العربي من ناحية وباستحياء بعض النماذج النثرية في الأدب اليهلوي من ناحية أخرى. وبذلك أصبحت المصادر التي يستمد منها الكتاب الفرس مادتهم في كتب أخلاق الطبقة الحاكة بعضها يهلوي وبعضها عربي. غير أن اهتمام الغزالي في "نصيحة الملوك" بالتعليم غلب على اهتمامه بتوثيق مادته ولذلك جاءت إشاراته إلى مراجعه قليلة وغير دقيقة. لم يشر من مراجعه اليهلوية إلا إلى "سير الملوك"[1] و"كتب وصاياها"[1] و"أمثالها"[2] يقصد الفرس. كما يشير إلى "عهد

(١) نصيحة الملوك، ص ٦٥

أردوسيز"[٣] و"وصية شايور"[٤] و "وصية ايرويز إلى ابنه"[٥] و"وصية انوشروان إلى ابنه"[٦]. ولم يشر من مصادر مادته الأغريقية والهبللينية إلا إلى مصدرين فقط هما وصية منسوبة إلى أرسطو[٧] و"كتاب الأدوية" المنسوب إلى جالينوس[٨]. في حين لم يشر إلى مصدر واحد من مصادر مادته الهندية ولا مادته اليهودية – المسيحية. والذي يبدو أن المصادر التي أشار إليها الغزالي قرأها مترجمة إلى اللغة العربية أو إلى اللغة الفارسية، إذ لم يعرف عن الغزالي أنه كان يجيد غير هاتين اللغتين. أما مصادر المادة العربية الإسلامية فلم يذكر الغزالي منها إلا "إحياء علوم الدين"[٩]. و "سير الملوك" وهو كتاب نظام الملك الوزير السجلوقي المشهور ويعرف بـ "سياستنامه"[١٠] وكتاب "القلائد والفرائد" للأهوازي[١١] وأمثال أبي عبيدة[١٢]. غير أن الغزالي اعتمد على مراجع أخرى لم يشر إليها. فقد رجع – كما يظهر من كتابه – إلى كتابه "كيمياء السعادة" و"كليلة ودمنة" لابن المقفع و"كتاب التاج" المنسوب للجاحظ و "المحاسن والأضداد" المنسوب إليه أيضاً و "مروج الذهب" للسعودي و"قوت القلوب" لأبي طالب المكي و"الرسالة" للقشيري" و"تاريخ البرامكة" وهو كتاب مجهول المؤلف، و"ألف ليلة وليلة". ويبين هذا أن الغزالي اعتمد على مصادر عربية أكثر مما اعتمد على مصادر فارسية حديثة وهو شيء طبيعي بالنسبة لهذا الوقت المبكر

(١) نفس المرجع ص٥٥ ويشير هنا أيضا إلى كتب المتقدمين وحكاياتهم وسيرهم.

(٢) نفس المرجع ص٨٤

(٣) نصيحة الملوك، ص٤٠

(٤) نفس المرجع، ص٤١

(٥) نفس المرجع، ص٤١

(٦) نفس المرجع، ص٤١

(٧) نفس المرجع، ص١٣٦

(٨) نفس المرجع، ص١٣٦

(٩) نفس المرجع، ص٢٦

(١٠) نفس المرجع، ص٥٥

(١١) نفس المرجع، ص٣٢

(١٢) نفس المرجع، ص٣٢

على مصادر فارسية حديثة وهو شيء طبيعي بالنسبة لهذا الوقت المبكر من تاريخ الأدب الفارسي الحديث. ويؤكد استخدام الغزالي لألف ليلة وليلة ما أشرنا إليه من قبل من عدم اهتمام الغزالي بتوثيق مادته لأن التعليم هو هدفه الأساسي. والأهمية عنده للمادة لا لقائلها، ولهذا لا يرى بأسا من أن ينسب قولا غير صحيح إلى قائل ما كأن ينسب إلى برز جمهر قولا إسلاميا. غير أن الغزالي استطاع أن يصهر هذه المادة الأدبية المتنوعة وأن يصوغها صياغة إسلامية أضفت على "نصيحة الملوك" طابعاً إسلامياً لا يمكن أن تخطئه عين القارئ. فالفضلان الأولان يخصصهما الغزالي للإيمان والعبادة. وموضوع الفصلين مستمد من علم الكلام والتصوف. أما مادتهما فإسلامية مطعمة ببعض نصوص من الكتاب المقدس[1]. ينظر الغزالي إلى أعمال الحاكم في هذين الفضلين من خلال موقفه من العبادة التي يتقرب العبد بها إلى الله عز وجل. ولقد كان من الطبيعي بالنسبة لمؤلف في مكانه الغزالي أن تكون "التقوي" في "نصيحة الملوك" أقوى منها في أي كتاب مماثل آخر من كتب أخلاق الطبقة الحاكة في الأدبيين العربي والفارسي. فالغزالي يرسم للحاكم برنامجا للعبادة عليه أن يؤديه كل يوم جمعه يتألف من الصوم والصلاة والقراءة أو ملازمة الصمت[2]. ويدعوه أن يتذكر الموت واليوم الآخر وما يه من حساب ويصور له الدنيا في عشر صور بالغة التعبير[3]. وباختصار فإن "نصيحة الملوك" يعبق بذلك الجو التعبدي المنصرف عن الدنيا الذي عرف به الغزالي المتصوف الذي أبى إلا أن يصوغ كتابة هذا في أسلوب وعظي يميزه عن غيره مما كتب في بابه.

* * * * *

إن لكتاب "نصيحة الملوك" من بين كتب أخلاق الطبقة الحاكمة في الأدبين العربي والفارسي أهمية خاصة ترجع إلى أنه يمثل آخر المراحل التي مر خلالها اندماج التقاليد السياسية الفارسية القديمة وتمثلها في الفكر الإسلامي

---

(١) نصيحة الملوك، ص٨

(٢) نفس المرجع، ٢-٣

(٣) نفس المرجع ص٢٦-٣٢

ليكون الاثنان معا تراثاً إسلامياً واحدا من الفكر السياسي تعترف به المؤسسات الدينية في العالم الإسلامي. وقد كان هذا التحول الهام الذي تم في منتصف القرن الخامس للهجرة صدى للواقع السياسي في المجتمع الإسلامي بصفة عامة وفي إيران بصفة خاصة. فقد انعقد في ذلك الوقت تحالف بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية. فمنذ أوائل القرن الخامس للهجرة أخذ الشافعية يقيمون تلك الكليات الجامعة الإسلامية (المعروفة باسم المدارس) مقلدين بذلك المؤسسات الفاطمية للدعوة إلى المذهب الشيعي. وإلى جانب الهدف الديني لإقامة هذه المدارس كان لها هدف سياسي أيضاً هو تحرير الخلافة العباسية السنية من العناصر الشيعية. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف أقام قادة السنة ما يمكن أن يسمى تحالفا مع قادة السلاجقة، وهو تحالف حظي باعتراف رسمي من قبل الخليفة العباسي نفسه بعد أن فتح السلاجقة إيران والعراق. وقد ازدادت الصلات بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية (طرفي هذا التحالف) قربا في ظل السلاجقة بفضل جهود ذلك الوزير الخطير نظام الملك مؤسس المدارس النظامية في كثير من حواضر الأقاليم الإسلامية. فلم تكن هذه المدارس مجرد دور للتعليم الديني على المستوى العالي فحسب، بل كانت بالإضافة إلى ذلك دورا لتعليم الدراسات الإنسانية العربية بغرض تكوين أجيال جديدة من الإداريين الذين كانوا يتخرطون بعد تخرجهم في سلك الإدارة السنية. ولقد حلت هذه الأجيال من الإداريين محل طبقة الكتاب التقليدية واحتلت في ظل الإمبراطورية السلجوقية والدول التالية لها مكانتها جنبها إلى جنب مع حكام الأقاليم والمدن من العسكريين بوصفهم قائمين على الإدارة المدنية. ومع ذلك فإن التمايز بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية الحاكمة أزداد وضوحا رغم ذلك التحالف الذي كان قائما بينهما. ويرجع ذلك إلى الاعتراف بالسلطنة كنظام دستوري يضطلع بأعباء الإدارة العسكرية والسياسية إلى جانب الخلافة التي هي قمة المؤسسة الدينية (وإن كان تابعا لها من الناحية المثالية). لقد كان نظام الملك نفسه هو الذي أكد هذه الثنائية بعمله على بعث التقاليد الفارسية القديمة في الملك من جديد بمستوياتها الخلقية المستقلة القائمة على القوة والمنفعة[1].

(1) H.A.R. Gibb, Studies on the Civilization of lslam PP. 23-24

لقد كان لكتاب نظام الملك – "سيا ستنامة" – تأثير قوي على كتب أخلاق الطبقة الحاكمة التي ظهرت بعده في الأدب الفارسي وبصفة خاصة على كتاب الغزالي "نصيحة الملوك" فيما يتصل بالصياغة الإسلامية لتقاليد الحكم الفارسية القديمة. فقد ألف نظام الملك كتابة سنة ٤٨٤هـ قبل موته بعام واحد. وكان ذلك استجابة لطلب من ملكشاه السلجوقي وجهه إلى كبار مستشارية أن يؤلف كل منهم رسالة في شئون الحكم يبين فيها، ما في تنظيم المملكة وإدارتها من أوجه القصور وما يمكن أن يكون قد استحدث فيها من مبتدعات أو قد تنوسى من السنة القديمة الحسنة – وقد لقيت الرسالة التي كتبها نظام الملك (وهي التي أصبحت فيما بعد كتابه المشهور "سياستنامه") أكبر قدر من الاستحسان من قبل ملكشاه الذي قال إن كل ما ورد فيها من موضوعات قد عولج كما ينبغي أن يعالج حتى إن شيئا آخر لا يمكن أن يضاف إلى هذا الكتاب الذي سيتخذه مرشداً له يسير عليه[1]. وهذا الكتاب الذي يعالج موضوع الملك وواجبات الحكام وحقوقهم بالإضافة إلى مختلف الموضوعات الإدارية وآداب السلوك يشتمل على مقترحات للإصلاح اعتمد المؤلف فيها على ما جرى عليه العمل في إيران القديمة من ناحية وعلى تجربته الخاصة في الحكم والإدارة من ناحية أخرى. إنه يعرض وجهة النظر الفارسية القديمة بلغة إسلامية، فهو يؤكد

---

(1)Edward G. Brawne, A Literary History of Persia, II, P. 213.

تذكرنا هذه القصة بقصة مشابهة تروى حول تأليف بزرجهر نصحته للملك الساساني أنو شيروان. حيث روى أن الملك طلب من أصحابه أن يقدموا له نصيحة مستقاة من تجربتهم وعلمهم ينتفع بها في إدارة ملكه. ولكن نصيحة الوزير الأكبر (بزرجهر) هي التي حازت على رضا الملك فأمر أن تكتب بماء الذهب (قارن : ظفرنامه Chreslomatic pesane جـ١، ص٣) فالتشابه بين القضيتين واضح.

– على سبيل المثال – أن الملوك مختارون من الله تعالى[1] الذي يمنحهم النور الإلهي[2] وأن حقهم في الطاعة واجب ديني مطلق مفروض على رعاياهم[3]. وبهذه الطرقة يضمن نظام الملك تحقيق المثل السياسي الفارسي القديم الأعلى وهو استقرار الحكم وتأكيد سلطان الحاكم الذي كان يعد في إيران القديمة. رأس الأمر كله. والوسيلة التي لا غنى عنها لتأكيد ذلك هو عدم انفصام الملك عن الدين[4]، وهو مثل أعلى آخر في السياسة الفارسية القديمة وقيام الحاكم بواجبه الأول وهو إقامة العدل بين الرعية[5] دون إشارة من نظام الملك إلى أن ذلك ينبغي أن يكون عن طريق تطبيق الشريعة كما كان يتوقع منه. وبالرغم من أن هذه الجوانب وغيرها من التقاليد الفارسية السياسية القديمة توجد مثبوتة في كثير من كتب الأخلاق السياسية في الأدبين العربي والفارسي قبل "سياستنامه" فإن نظام الملك كن أول من صاغها في شكل نظرية سياسية إسلامية كان لها تأثيرها الواضح على الغزالي في "نصيحة الملوك".

* * * * *

يعد "نصيحة الملوك" من أوضح الكتب وأوفاها عرضا للنظرية السياسية الإيرانية في الملك مفسرة تفسيراً ! إسلامياً. فهو يعكس ما سبقت الإشارة إليه من صلة بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية في الحياة الإسلامية المعاصرة تلك الحياة التي تأثرت بدورها تأثيراً كبيراً بالتقاليد السياسية الإيرانية. ولقد تأثر الغزالي في "نصيحة الملوك" بآراء نظام الملك في "سياستنامه". فقد كان الغزالي يكن أكبر قدر من الاحترام لنظام الملك، وإدراك أهمية الدور

---

(١) سباستنامه (طهران ١٣٣٤ هـ شمس) ص٥-٦.

(٢) نفس المرجع، ص٦٤

(٣) نفس المرجع، ص٦

(٤) نفس المرجع ص٦٣

(٥) نفس المرجع ص٥-٦

السياسي والإداري الخطير الذي قام به هذا الوزير في ظل حكم السلاجقة. بل لقد أسهم الغزالي في بعض أوجه النشاط التي اضطلع بها نظام الملك، لا عن طريق التدريس في المدرسة النظامية فحسب – حيث كان يتم تدريب من يقومون بأعباء الإدارة في الدولة كما مر – بل كذلك عن طريق مناقشة الأوضاع السياسية المعاصرة في كتبه بطريقة تتفق وسياسة هذا الوزير. ومن بين القضايا المعاصرة آنذاك التي احتلت مركز الصدارة في اهتمامات الغزالي وضع الخلافة العباسية وعلاقتها بالسلطة السجلوقية من ناحية وبالباطنية والخلاقة الفاطمية في مصر من ناحية ثانية. ففي عدد من مؤلفاته مثل "إحياء علوم الدين" و"الاقتصاد في الاعتقاد" و "المستظهري" رفض الغزالي الاعتراف بالخلافة الفاطمية رفضا قاطعاً مؤكدا الحق الشرعي في الإمامة للخليفة العباسي معترفا بالإضافة إلى ذلك بالسلطان السلجوقي بوصفه مالكا وحده لسلطة "الحل والعقد" يتم تنصيب الخليفة شرعا ببيعته. ويبدو من "نصيحة الملوك" أن الغزالي كان متردداً في مناقشة مثل هذه القضايا الدستورية في هذا الكتاب. وربما يرجع ذلك إلى أنه في الوقت الذي كان يكتب فيه الغزالي "نصيحة الملوك" كانت كتب أخلاق الطبقة الحاكمة قد اتخذت لنفسها شكلاً ثابتاً في الأدبين العربي والفارسي، كما حددت موضوعاتها بطريقة لا تسمح بمناقشة قضايا ذات طابع دستوري فيها. ولذلك فليس من المستغرب أن لا يتضمن "نصيحة الملوك" أية وصايات تتصل بوجوب المحافظة على ما ينبغي أن يكون للخليفة العباسي من احترام بوصفه صاحب الحق في رياسة المجتمع الإسلامي، لأن مثل هذه القضايا لم تكن من تقاليد هذا الجنس الأدبي. ويضاف إلى ذلك أن "نصيحة الملوك" كان موجها إلى سنجر حاكم خراسان الذي لم تكن له بالخلافة صلة مباشرة.

غير أن "نصيحة الملوك" تعكس بشكل واضح ذلك التحالف القائم آنذاك بين المؤسسات الدينية – وعلى رأسها الخليفة العباسي – والمؤسسات السياسية – وعلى رأسها السلطان السلجوقي – كما سبقت الإشارة من قبل. فالغزالي يشير إلى الأصل الواحد الذي نشأت عنه التقاليد الدينية والتقاليد السياسية حينما يذكر أن آدم عليه السلام اختار من بين أولاده "شيث" ليكل إليه أمر الدين واختار

"كيومرث" ليكل إليه أمر الدنيا والملك وأمدهما بتعاليم من عنده مكتوبة في أربعين صفحة[1]. وهو – كما سبق – يستخدم رمز شجرة الإيمان التي تمثل جذورها شئون العقيدة وتمثل فروعها الأعمال الإنسانية ومن بينها السياسة[2].

وهو يؤمن بأن الحكمة الدينية والحكمة السياسية تتساويان في تثقيف الحاكم وتهذيب نفسه. فهو يضع في البرنامج الروحي الذي يرسمه لسنجر خاصا بأيام الجمع قراءة القرآن الكريم وكذلك قراءة سير الملوك[3]، وقراءة كتابه "نصيحة الملوك"[4]. وهو يؤكد أن الله تعالى أختار صنفين من الرجال الأنبياء والملوك وفضلهم على العالمين. فأرسل الرسل ليرشدوا عباده إلى معرفته وعبادته، وأرسل الملوك لكي يحمي بعض عباده من بعض ووكل إليهم حفظ حياة الناس وأحلهم لذلك محلا رفيعا. وينبغي أن يعرف الناس أن الملك والنور الإلهي منحة من الله تعالى للملوك ولهذا وجب حبهم وأتباعهم وطاعتهم[5]. وغنى عن البيان أن الإسلام وضع أسس الوحدة الكاملة بين السياسة والدين بحيث تجتمع السلطتان في شخص واحد هو الخليفة كما انعقد على ذلك إجماع الأمة الإسلامية. ولكن نظرية الغزالي هذه في الملك تقوم على أساس الازدواجية بين السلطة الدينية والسلطة السياسية. فالأولى يمثلها الخليفة والثانية يمثلها السلطان السلجوقي. ولهذا فليس من الممكن القول بأن نظرية الغزالي في الملك مستمدة برمتها من تعاليم الإسلام. ذلك أن هذه النظرية ترتكز على القواعد الثلاث التالية. أولا أن الملوك مختارون من قبل الله تعالى اختيار اصطفاء. ثانياً أن الله تعالى يمدهم بنور إلهي من لدنه. ثالثا أن طاعتهم واجب ديني على رعاياهم في كل الأحوال. وهذه القواعد الثلاث هي ذاتها القواعد التي ارتكزت عليها نظرية الملك الفارسية قبل الإسلام. فقد نظر الفرس آنذاك إلى

(١) نصيحة الملوك، ص٤٢

(٢) نفس المرجع، ص ١–٨

(٣) نفس المرجع، ص٥٥

(٤) نفس المرجع، ص٣

(٥) نفس المرجع، ص٣٩–٤٠

ملوكهم على أنهم مصطفين من قبل الله تعالى الذي أمدهم بالنور الإلهي حتى إن عصيانهم كان يعني عصيانا له تعالى. وينبغي أن لا ننظر وينبض استهجان إلى إرساء الغزالي نظريته في الملك على أسس فارسية قديمة. فقد حال الانفصام بين السلطتين الدينية والسياسية في عصره دون تفسير الملك على أساس من الشريعة الإسلامية. بل إن مجرد ذكر الشريعة لا يرد إلا لماما في "نصيحة الملوك" لأن الدين في نظره أصبح لا يشمل إلا الجانب الروحي من حياة الإنسان المسلم. ومع ذلك يحاول الغازلي أن يزود نظريته الفارسية الأصل بأسس إسلامية بتأييد ما يورد من قضايا بآيات من القرآن الكريم. فلتأييد ما ادعاه من اصطفاء الله تعالى للملوك يقتبس قوله تعالى : "قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء" مع أن الآية لا تدل على أكثر من أن كل ما يجري في الكون إنما هو بمشيئة الله تعالى(1). ولتأييد وجوب طاعة الرعية للملوك يقتبس قوله تعالى : "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم" والآية تدل على وجوب الطاعة ولكن هذا الحكم عام ورد في السنة ما يخصصه وذلك بخروج الأمام عن طاعة الله تعالى. غير أن الغزالي يستشهد بالآية الكريمة على إطلاق وجوب الطاعة للملوك على الطريقة الفارسية قبل الإسلام(2). ولكن الغزالي لم يجد في القرآن الكريم ما يؤيد ما ذهب إليه من أن الله تعالى منح الملوك نورا إلهيا ولهذا بقيت فكرته هذه في "نصيحة الملوك" غير مؤيدة بنص قرآني.

وعلى أي حال، فإن مفهوم الغزالي عن النور الإلهي لا يبدو مطابقاً كل المطابقة للتراث الفارسي القديم. فالغزالي لا يتصور هذا النور على أنه نور حقيقي. بل هو عنده صفة مركبة تتكون من أثنى عشر عنصرا هي : العقل والعلم والذكاء وسرعة الفهم وكمال الجسم وحسن الخلق والفروسية والمثابرة والشجاعة والجرأة والتدبر وحسن الطبع والأنصاف بين الضعيف والقوي ولين

---

(1) نصيحة الملوك، ص٦٥

(2) نفس المرجع، ص٦٦

الجانب والوقار والتسامح والاعتدال وحسن الرأي وبعد النظر والإطلاع المستمر على سيرة السلف الصالح وسير الملوك وأعمال القدامى منهم[1]. وهذه الصفات كما هو واضح – أكثر بكثير من العدد الذي حدده الغزالي وهو أثنا عشر. غير أن بعضها مزدوج فيما يبدو أو ورد مرتين بتعبيرين مختلفين كالتسامح والاعتدال، وكحسن الرأي وبعد النظر، وكشجاعة والجرأة وهكذا. ولعل تمسك الغزالي بهذا العدد يرجع إلى تأثره بالفارابي الذي ذهب إلى أن الإمام ينبغي أن يتحلى باثنتي عشرة صفة. فهو يقول في كتابة "آراء أهل المدينة الفاضلة" إن الإمام الذي هو رأس المدينة الفاضلة والمجتمع الفاضل والعالم المسكون لابد أن يتحلى بالصفات التاليه : سلامة الأعضاء. الفهم والخيال، الذاكرة، الحكمة وسرعة الإدراك، حسن العبارة، الرغبة في العلم والقدرة على تحصيله، عدم الاهتمام بالطعام والشراب والنساء واللعب والملذات، حب الحق وكراهية الكذب، الوقار والكرم، احتقار الغنى، حب العدل وكراهية الظلم، وأخيراً الإصرار والجرأة في عمل ما ينبغي أن يعمل. فالتشابه بين الصفات التي أوردها الغزالي على أنها عناصر يتكون منها النور الإلهي وبين الصفات التي عدها الفارابي شروطا يجب أن تتحقق في الإمام واضح كل الوضوح. ولما كان من المعتقد أن الفارابي قد تأثر في تحديد صفات الإمام بجمهورية أفلاطون وليس بنظرية الفقهاء في الإمامة فحسب فإن من الممكن أن يكون ذلك مؤشرا إلى وجود تأثير إغريقي على مفهوم الغزالي عن النور الإلهي إما بطريقة مباشرة أو عن طريق الفارابي. وأيا ما كان الأمر فإن هذا يكشف عن أسلوب الغزالي في المزج بين العناصر الثقافية المختلفة – على الأقل في "نصيحة الملوك" – فالتسمية هنا فارسية قديمة والمضمون مزيج من الآراء الفقهية الإسلامية والأغريقية وهكذا.

وبتدبر هذه الصفات التي يتكون منها النور الإلهي في رأي الغزالي يتبين لنا أن القيمة الإجمالية لها تتمثل في أنها تعين الملك أو السلطان على إقرار النظام الذي يعد ضروريا لاستقرار الحكم. ويؤكد الغزالي في اهتمامه باستقرار

---

(1) F. R. C. Bagley, P. 74 note 2

الحكم أن على الملك أن يكون قويا. أولا لأن خليفة الله القوي العزيز لابد أن يكون مهيبا إلى حد أن رعاياه لا يجرؤون على القيام إذا رأوه قادما من بعيد. وثانيا لأن الناس لم يعودوا كما كانوا في الأيام الخالية إذ أصبحوا وقد انعدم عندهم الحياء والرحمة. فإذا ما كان السلطان بينهم ضعيفاً فإن الدمار الشامل لابد أن يحل بالدين والدنيا معا لأن جبروت السلطان لمدة مئة عام لا يسبب من الدمار ما تسببه ساعة واحدة من جبروت الرعية ضد بعضها البعض. لقد مضى ذلك الزمان الذي كان الرجل الواحد يحقق الأمن فيه للعالم بسوط في يده كما فعل عمر بن الخطاب رضى الله عنه، أما اليوم فإن الناس لا يجدي فيهم هذا. فإذا كان للفرد أن يسعى في سبيل عيشه آمنا وأن يأمن الناس بعضهم بعضا فلابد من القوة التي تبعث الرهبة في النفوس ولابد من العقوبة التي تؤدي إلى استقرار الأمن(١).

ولا شك أن استقرار الحكم قيمة عامة حرصت على تحقيقها الأديان والفلسفات والمذاهب، ولكن كل على طريقته. فوسيلة الإسلام لتحقيق الاستقرار تطبيق الشريعة مهما اختلفت الأحوال أو تغيرت الظروف أو تبدلت أخلاق الناس. بل إن تطبيق الشريعة من وجهة النظر الإسلامية وسيلة لتحقيق كل القيم سياسية كانت أو خلقية أو اجتماعية. وليس في كلام الغزالي الفقية ما يتنكر لذلك. وكل ما هنالك أنه بدلا من الاكتفاء بذكر تطبيق الشريعة أراد أن يلفت النظر إلى الواقع المرير في عصره. فقد رآي الغزالي أن هناك قوي تعمل على زعزعة الاستقرار في عصره. وتتمثل هذه القوى في الباطنية الذين هدد نشاطهم الخلافة العباسية والسلطنة السلجوقية المؤيدة لها وهما المعكسر الذي دافع عنه الغزالي بحرارة. إن اجتماع السمتين الدينية والسياسية في الصراع بين السنة والشيعية زاد من حدثه وجعل الغزالي – على زهده – أشد التصاقا به. فبالرغم من أن هذه المشكلة لا تعد من موضوعات كتب الأخلاق السياسية التي تعد "نصيحة الملوك" وأحدا منها فقد فرضت نفسها عليه عند مناقشة الغزالي قضية

(١) نصيحة الملوك، ص٧٩

استقرار الأمن. ويبدو أن الغزالي كان يقصد الباطنية حين أكد أن أهم صفة تتطلب في الملوك هي صحة الدين معللا ذلك – على طريقته في المزج بين الثقافات – بالحكمة المشهورة لمؤسسي الأسرة الساسانية وهي أن الدين والملك أخوان لا غنى لأحدهما عن الآخر[١]. ويقول إن على الملك إذا ما سمع بشخص في مملكته يشك في عقيدته فإن عليه أن يستدعيه ويسأله حتى ينتهي الأمر بتوبته أو بإيقاع العقوبة عليه أو بنفيه من الأرض. فبهذه الطريقة تطهر المملكة من الضالين وأصحاب الأهواء ويقوي الإسلام[٢]. ومن ذلك يتضح أن اهتمام الغزالي باستقرار الحكم ليس نابعا من كونه قيمة إسلامية فحسب بل كذلك لأنه رآي فيه الوسيلة الفعالة الوحيدة لإصلاح الأوضاع السياسية السائدة آنذاك.

* * * * *

ويبدو أن النظر إلى الواقع المعاصر كان كذلك وراء كلام الغزالي عن العدل الذي صاغه بأسلوبه المعهود في "نصيحة الملوك" وهو المزج بين العناصر الثقافية المتعددة وإلباسها ثوبا إسلاميا. فهو ينسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال إن عدل يوم من سلطان عادل خير من عبادة ستين عاما. ويقول إن أحب الناس إلى الله السلطان العادل وإن أبغضهم إليه السلطان الجائر. ثم يروي في هذا الصدد بعض الحكايات والمأثورات بعضها صحيح وبعضها غير صحيح ويقصد بها جميعا أن يبين أن العدل والظلم يجزى بهما يوم القيامة. وفي رمز شجرة الإيمان التي تمثل فروعها الأعمال الإنسانية يولي الغزالي العدل من بينها عناية خاصة ويقول إن أعمال السلطان قسمان ما بينه وبين ربه وما بينه وبين رعيته مؤكدا أن التفريط في الأول يرجى غفرانه أما التفريط في الثاني فلا يغفر أبدا[٣]. ولكن الغزالي – رغم هذا التأكيد على العدل من وجهة النظر الدينية – يشير إلى أن المنفعة السياسية أيضاً تتطلب العدل من السلطان. وينسب إلى الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه أنه قال إن الملك يبقى مع

(١) نفس المرجع، ص٥٢

(٢) نفس المرجع، ص٨

(٣) نصيحة الملوك، ص٨

الكفر ولا يبقى مع الظلم[1]. ويقول إن المجوس حكموا العالم أربعة آلاف سنة ولم يبق ملكهم إلا لأنهم حكموا الناس بالعدل وأبعدوا الظلم عن مملكته فازدهر العالم في عهدهم. ويزعم أن الله تعالى أمر داود أن يمنع شعبه عن الحديث عن الفرس إلا بخير لأنهم عمروا العالم ليعيش فيه عباد الله[2]. ويؤكد الغزالي أن الأمن والرخاء يسودان بين الناس بالعدل كما كان الناس في ظل اردشير وفريدون وبهرام جور وكسرى أنوشروان وأن الخراب يعم بسبب الظلم كما كان لأسر تحت حكم الضحاك وأفر أسباب ومن شابههم من الملوك[3]. وبعد أن يضرب المثل بملوك الفرس السابقين على الإسلام يعرض لهؤلاء الملوك واحدا واحدا ليبين كيف كان كل منهم يعامل رعيته مؤكدا إن جمهودهم في تعمير العالم كانت بسبب معرفتهم بأنه بقدر ما يسود العدل يعم الخير ويقدر ما يعم الخير تتسع المملكة وتزداد الرعية، ويسرد أقوالهم وحكمهم متخذا إياهم مثلا أعلى في حسن السيرة والعدل بين الرعية. وهكذا يتبين أن طريقة الغزالي في تناول العدل لا تختلف عن طريقته في تناول الملك. فهو في الحالتين يحاول أن يصوغ نظريته صياغته إسلامية غير أن مادة النظرية ومبادئها مستمدة أساساً من التراث الفارسي قبل الإسلام. لذلك أقام الغزالي نظريته في العدل على أساس المنفعة لا على أساس الشريعة كما يتوقع من شخصية ذات مكانة دينية مرموقة مثله. وينعكس هذا على المبادئ العشرة للعدل كما ساقها هو. فهذه المبادئ جميعا خلقية والأخير وحده منها يتصل اتصالا غير وثيق بالشريعة. ذلك أن الغزالي يذكر أن المبدأ العاشر من مبادئ العدل هو حرص الحاكم على إرضاء الناس ويشترط على الفور أن هذا ينبغي أن يتم في حدود الشريعة[4].

وبالإضافة إلى التراث الفارسي الذي يعد المصدر الرئيسي للغزالي يبدو أنه يستمد بعض عناصر نظريته في العدل من التراث الأغريقي. فهو يذكر أن

(١) نفس المرجع، ص٤٠

(٢) نفس المرجع، ص٤٠-٤١

(٣) نفس المرجع، ص٤١

(٤) نصيحة الملوك، ص٢٥

العدل ليس مجرد واجب من واجبات الحاكم وإنما هو قيمة أخلاقية كامنة في الإنسان. ويؤكد أن الحاكم الذي يعدل بين رعيته ويأخذ أعوانه وأهل بيته وأولاده به لا يستطيع أن يصنع ذلك ما لم يقم العدل في قلبه أولا. ويقول إن العدل يتكون من كبح جماح الغرائز الطاغية والانفعالات والغضب بحيث يصير كل ذلك تحت سيطرة العقل(١). والغزالي هنا يقتبس من جمهورية أفلاطون الذي رأى أن في الإنسان ثلاث قوي قوة الانفعال وقوة الغضب وقوة العقل وأن صحة الفرد من النواحي الخلقية والعقلية والاجتماعية إنما تتم بسيطرة العقل على القوتين الأخريين(٢). وكعادته حاول الغزالي أن يكسو هذه النظرية الأغريقية ثوبا إسلاميا فوصف العقل بأنه جند الله والغضب والانفعال بأنهما جند الشيطان(٣). والعدل عنده – كما هو عند أفلاطون – يتمثل في سيطرة العقل على القوتين الآخريين ويضيف أن العدل إنما ينبع من كمال العقل(٤). ومن الواضح أن النظرية في أصلها الإغريقي ليست نظرية في العدل السياسي وإنما هي نظرية عامة في الأخلاق والمعرفة ولكن الغزالي فسر الاعتدال في تكوين الإنسان بالعدل بمعناه بالسياسي. وهذا مثل من أمثلة كثيرة لتحرره في معالجة مادته في "نصيحة الملوك" كما أشرنا من قبل. وفي ضوء ذلك يمكن أن نلخص نظرية الغزالي في العدل فيما يلي. إنه يعتمد اعتماداً أساسياً على التراث الفارسي القديم حيث يتحدث عن العدل بمعناه السياسي العملي ويعتمد على التراث الإغريقي حين يتحدث عن العدل بمعناه الخلقي ويحاول أن يظهر ذلك كله في ثوب إسلامي.

* * * * *

---

(١) نفس المرجع، ص١٩

(2) The Complete Works of plato (D.U.P. 1961) dayter XIII P.P. 126-135, chapter XIV, PP. 136-139

(٣) نصيحة الملوك ص١٩

(٤) نفس المرجع، ص١٩ هامش ٤

وكما تحكم الواقع المعاصر في آراء الغزالي فيما يتصل بمفهوم الملك والعدل تحكم كذلك فيما يتصل بنظرة الغزالي إلى أعوان الملك ومستشاريه وما ينبغي أن يكونوا عليه من صفات. ومن بين سائر أعوان الملك يختص الغزالي بالحديث الوزير والكاتب. وهو يؤكد ضرورة منصب الوزير لأن الملك في رأيه ينجح بمساعدة وزير فاضل كفء ولا يستطيع أن يستغني عن مشورته وحرصا على المظهر الإسلامي لآرائه يؤيد كلام بالآية الكريمة : "واجعل لي وزيرا من أهلي"[١]. رغم أن كلمة وزير في الآية الكريمة لا ينبغي أن تحدد بمنصب الوزير الذي لم يظهر في المجتمع الإسلامي إلا في القرن الثاني للهجرة. كما يستدل بقول الله عز وجل : "وشاورهم في الأمر"[٢] مع أن المشاورة لا تقتصر على الوزير، وهي في الآية عامة تشمل المسلمين جميعا أو كل من يستطيع الادلاء بالرأي منهم. ويروي الغزالي أن أردشيربن بابك سئل مرة أي الأصحاب أليق بالملك فقال : "وزير أمين ذكي مخلص تتبادل معه الآراء وتستودع عنده الأسرار"[٣]. وينسب إلى أردشير أيضاً قوله على كل ملك أن يحرص على أربعة وزير أمين وكاتب كفء وحاجب رحيم ونديم ناصح[٤]. وللغزالي وجهة نظره الخاصة التي تختلف عن بقية كتاب أدب الأخلاق السياسية فيما يتصل بالعلاقة بين الملك والوزير. فأكثر هؤلاء الكتاب ينظر إلى هذه العلاقة نظرة عدم ثقة متبادل ولكن الغزالي يهتم اهتماماً كبيراً بإكرام الوزير وضمان بقائه في منصبه ويذكر الملك دائما بواجبه نحو حماية وزيره وإكرامه. ويؤكد أن على الملك أن يرعى ثلاثة أشياء في معاملة وزيره أن لا يسارع إلى عقوبته عند الغضب عليه وأن لا يطمع في ماله إذا اغتنى وأن لا يرد له طلبا[٥].

(١) سورة طه، أية ٢٩

(٢) سورة آل عمران، أية ١٠٩

(٣) نصيحة الملوك، ص٩٥

(٤) نفس المرجع، ص١٦

(٥) نصيحه الملوك، ص٩٥

وينصح الملك بأن يمنح وزيره ثلاثة أشياء أن يسمح له بالدخول حين يطلب ذلك وأن لا يقبل فيه غيبة وأن يشاطرء أسراره[1]. ويرى أن من علاقات سكر الملك بخمرة الملك أن يسند منصب الوزير إلى رجل فقير وأن يبقيه في منصبه حتى يغتني ثم يعزله، لأن الملك بذلك يكون كمن يربي طفلا حتى يكبر ثم يقتله[2]. ولا يملك المرء إلا أن يتساءل : أيمكن أن يفهم هذا على أنه دعوة للملك إلى أن يغض الطرف عن اختلاسات الوزير ؟ ويبدو أن الغزالي يبدي كل هذا الحرص على الوزير وفي ذهنه نظام الملك الذي كان الغزالي يكن له أكبر قدر من الاحترام والإعجاب والذي قال عنه : "إن من عجائب الدنيا قصة البرامكة الذين لم يساوهم أحد في عظمتهم وكرمهم. فقد كان منهم كثير من الحكام وكانت ثرواتهم طائلة وبعد نكبتهم تدهور منصب الوزارة وذهب مجده وبهاؤه حتى أصلح الله تعالى الأمور بعز المملكة نظام الملك الحسن بن علي بن إسحاق الذي رفعه الله إلى مقام وزراء الماضي، بل وإلى أرفع من ذلك إلى حد أنه لا يوجد أحد من بين الأغنياء وأهل العلم وأبناء السبيل والمساكين ومن إليهم ولا نبيل ولا حقير إلا نال من نعمه وإحسانه"[3]. فالغزالي لم يرص عن عزل ملكشاه المفاجئ لنظام الملك الذي أنهى حياته السياسية الزاهرة في أواخر عمره رغم ما أدى للأسرة السلجوقية من جليل الخدمات. وهكذا انعكس الواقع السياسي المعاصر على آراء الغزالي فيما يتصل بالعلاقة بين الملك والوزير أيضاً.

* * * * *

ويتضح تأثير الواقع السياسي المعاصر على آراء الغزالي في النساء. وهو موضوع عالجه فيما يبدو بوصفه المبدأ الثالث من المبادئ التي اعتقد أن تطبيق العدل لا يتم إلا بها وهو إخلاص خلطاء الملك. وبالرغم من أن هذا الموضوع ليس من الموضوعات التي تعالج عادة في كتب الأخلاق السياسية فإن الغزالي يخصص له الفصل الأخير من "نصيحة الملوك" ويلاحظ أن وجهة نظر

(١) نفس المرجع والصفحة.

(٢) نفس المرجع، ص٧٥

(٣) نفس المرجع، ص١٠٠

الغزالي حول هذا الموضوع مستقاة من الرأي العام آنذاك لا من تعاليم الإسلام كما يتوقع. وهي وجهة نظر لا توصف إلا بالتحامل لأن الخيط الذي يربط بين أجزاء الفصل هو أن النساء – اللائي يقسمهن عشرة أنواع كل منها يشبه نوعا من أنواع الحيوان – ينبغي أن لا يكون لهن تدخل في شئون الحياة العامة لأن المنزل هو المكان الطبيعي لنشاطهن حتى إنه ينصح المرآة إذا خاطبت أجنبيا وجب عليها أن يكون ذلك وأن تضع أصعبها في فمها حتى تتغير معالم صوتها اتقاء الفتنة.

ويمكن أن نفهم وجهة نظر الغزالي حول النساء في ظل الظروف السائدة آنذاك أيضاً. إذ يبدو أن الغزالي كان يقوم بحملة ضد تدخل النساء في السياسة ربما وهو يقصد "تركا نخاتون" التي قامت بدور خطير في مسألة ولاية العرش بعد موت زوجها ملكشاه. وحتى في حياته حاولت أن تضمن العرش لابنها الطفل. وكان من أبرز معارضيها في ذلك الوزير نظام الملك الذي وقف إلى جانب الابن الأكبر لملكشاه من زوجة أخرى. وقد انتهى هذا الصراع بعد موت ملكشاه إلى نزاع مسلح أسهم دون شك في إضعاف الإمبراطورية السجلوقية وتمزقها. ولابد أن يكون الغزالي الذي شهد هذا الصراع قد راقب الأحداث بقلق لأنه كان يؤمن أن قوة السلاجقة كانت الوسيلة الوحيدة لتحقيق الاستقرار واستمرار الخلافة العباسية والمذهب السني. وهكذا كان للواقع السياسي المعاصر للغزالي ذلك التأثير الكبير على الآراء السياسية لعالم كبير وفقيه بارز من فقهاء القرن الخامس مما يدل على أن ذلك الواقع كان قد فرض نفسه بعنف على الحياة السياسية الإسلامية في ذلك الحين.

نظرة جديدة
في الألفاظ المترادفة في العربية

د. / عبد الغفار حامد هلال(*)

الترادف : دلالة لفظين أو أكثر على معنى واحد.

ومن أمثلته : (أسد وليث وضرغام) – للحيوان المفترس – و(عقار وصهباء وقهوة) – للخمر – و(بر وقمح وحنطة) للحبة المعروفة.

ولما كانت كتب اللغة والمعاجم تضم عددا غير قليل من الألفاظ التي يطلق عليها اسم (الترادف) فإننا وجدنا من يعيب على اللغة العربية ذلك، وكم ثرثرت أقلام الحاقدين على لغتنا بأنها لغة الألفاظ لا المعاني، وهذا النقد جرى قديما وحديثا مما دفع فقهاء، اللغة إلى الخوض في هذه الظاهرة ومحاولة علاجها.

بيد أن البحث اللغوي الحديث يكشف عن خط سير هذه الظاهرة ويفسرها تفسيرا علميا صحيحا.

وبين يدي البحث نذكر موقف علماء العربية من ظاهرة "الترادف" فيها ثم نذكر الرأي الذي نراه حقيقا بحل المشكلة وتفسيرها.

وقد انقسم علماء اللغة إلى فريقين.

نظر الأول إلى الألفاظ المترادفة على أنها ليست كذلك لأن دلالاتها في الحقيقة مختلفة.

(*) أستاذ علم اللغة، بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

فيرى بعضهم أن كل ما يظن من المترادفات فهو من المتباينات إما لأن أحدهما اسم الذات والآخر اسم الصفة أو صفة الصفة.

وقد حكى الشيخ القاضي أبو بكر بن العربي بسنده عن أبي على الفارسي قال : كنت بمجلس سيف الدولة يحلب وبالحضرة جماعة من أهل اللغة وفيهم ابن خالويه، فقال ابن خالويه : أحفظ للسيف خمسين اسما، فتبسم أبو علي وقال : ما أحفظ له إلا اسما واحدا وهو السيف، فقال ابن خالويه : فأين المهند والصارم وكذا وكذا ؟ فقال أبو على هذه صفات وكأن الشيخ لا يفرق بين الاسم والصفة[١].

وذهب فريق آخر منهم ابن درستويه وثعلب وابن فارس إلى إنكار الترادف بالمعنى الشائع من تساوى لفظين أو ألفاظ في معنى واحد لأن كلا من تلك الألفاظ يوجد فيه فرق معنوي لا يوجد في الأخرى.

ودليلهم على ذلك أن تساوى عدة ألفاظ في معنى واحد عبث لا يليق بلغة العرب الحكيمة.

قال ابن درستويه : "محال أن يختلف اللفظان والمعنى واحد كما يظن كثير من اللغويين والنحويين وإنما سمعوا العرب تتكلم بذلك على طباعها وما في نفوسها من معانيها المختلفة وعلى ما جرت به عاداتها وتعارفها ولم يعرف السامعون لذلك العلة فيه والفروق فظنوا أنها بمعنى واحد وتأولوا على العرب هذا التأويل من ذات أنفسهم"[٢].

وبهذا يعيب ابن درستويه على القائلين بالترادف ذاكرا أنهم جهلوا حقيقة الأمر وأنهم تأولوا على العرب ما لا يجوز، فهو يرى أن الفروق في الدلالات

---

(١) السيوطي : المزهر ١/١٩٥

(٢) المصدر السابق ١/١٨٥، ١٨٦، ١٩٢ - ١٩٦

كان يعرفها العرب الأوائل ولكن القائلين بالترادف لم يستطيعوا فهم هذه الفروق وإدراكها فقالوا بالترادف على خلاف الواقع اللغوي(١).

وهذا يوافق ما رواه السيوطي عن أبي العباس عن ابن الأعرابي قال : "كل حرفين أوقعتهما العرب على معنى واحد في كل واحد منهما معنى ليس في صاحبه، ربما عرفناه فأخبرنا به، وربما غمض علينا فلم تزل عن العرب حكمة العلم بما لحقنا من غموض العلة وصعوبة الاستخراج علينا"(٢).

ويقول بذلك ابن فارس – كشيخه أبي العباس ثعلب فيما سبق – ونصه : "يسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام، والذي نقوله في هذا أن الاسم واحد وهو السيف وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبنا أن كل صفة منها فمعناها غير معنى الأخرى"(٣).

وقد وجه إليه : أنه لو كان لكل لفظة معنى غير معنى الأخرى لما أمكن أن نعبر عن شيء بغير عبارة فلا يصح في (لا ريب فيه) : لا شك فيه بل تكون الثانية خطأ.

فأجاب على ذلك بأنه "جاز أن يعبر عن الشيء بالشيء من طريق المشاكلة، ولسنا نقول : إن اللفظين مختلفان فيلزمنا ما قالوه وإنما نقول : إن في كل واحدة منها معنى ليس في الأخرى"(٤).

وهذان العالمان – ابن فارس وأستاذه ثعلب – يريان أن الفروق المعنوية كما توجد بين الاسم والآخر أو بين الاسم والصفة توجد بين الأفعال من حيث

---

(١) ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة. التعليق للدكتور كمال بشر ص ١٠٦

(٢) السيوطي : المزهر فيما سبق بالمرجع (٢)

(٣) ابن فارس : الصاحبي ط الحلبي ص١١٤

(٤) المصدر السابق ص١١٥، ١١٦، والمزهر ١٩٥/١

معانيها التي تدل عليها نحو : مضى وذهب وانطلق، وقعد وجلس، ورقد ونام وهجع، ففي قعد معنى ليس في جلس ألا ترى أنا نقول : قام ثم قعد وأخذه المقيم والمقعد ثم نقول : كان مضطجعا فجلس فيكون القعود عن قيام والجلوس ارتفاع عما هو دونه، وعلى هذا يجري الباب كله.

وعلى حين يقف هؤلاء منكرين للترادف نرى فريقا آخر – منهم ابن خالويه – يتجه إلى القول بأن الترادف في الألفاظ سنة من سنن العرب وخاصة من خواص العربية كأسماء السيف والعسل والعسجد والذهب فهذه الأمثلة وإن اختلفت ألفاظها فإنها ترجع إلى معنى واحد.

ويرى أصحاب هذا الرأي أن الترادف يكون من واضعين – وهو الأكثر – بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد من غير أن تشعر إحداهما بالأخرى ثم يشتهر الوضعان ويخفى الواضعان، أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الآخر.. ويكون من واضع واحد وهو الأقل(1).

ورد هؤلاء المثبتون للترادف على المنكرين له بأن الترادف لا سبيل إلى إنكاره لأن وقوعه معلوم بالضرورة(2).

وقول المنكرين : إن وضع عدة ألفاظ لمعنى واحد عبث لا يتأتى إلا إذا كان ذلك من واضع واحد، في وقت واحد، لكن المعروف أن ذلك يكون من واضعين مختلفين – غالبا – فانتفى العبث، كما توجد بعض المترادفات التي لا فروق بينها، وبخاصة في الأسماء الجامدة كالعير والحمار والبر والقمح والحنطة فلا فروق بين تلك المترادفات، فاللفظان الأولان موضوعان للحيوان الناهق، والألفاظ الأخيرة موضوعة للحبة المعروفة دون ملاحظة لفروق معنوية.

---

(1) السيوطي : المزهر ١/١٩٦

(2) المصدر السابق ١/١٩٥

ووجود مترادفات بينها فروق لا يؤدي إلى إنكار المترادفات كلها بل إلى إنكار طائفة منها فحسب، على أن المشتقات التي اتضحت فيها تلك الفروق كالحسام والصارم ونحوهما قد كثر استعمالها مكان موصوفاتها حتى استغنى بها عنها فجرت مجرى الجوامد في إهمال الفروق وعدم النظر إليها.

ونحن نسلم بأن بعض الألفاظ لا تزال تحمل فروقا معنوية لكن القائلين بهذا الرأي بالغوا فيه لأنهم كانوا من الباحثين في الاشتقاق والمتشبثين بإرجاع كل كلمة إلى أصل، ولو كانت جامدة أو غير عربية كإبليس وجهنم حيث زعموا أن لها اشتقاقا "وتعسفات الاشتقاقيين لا يشهد لها عقل ولا نقل كما يقول الإمام الرازي في المحصول"(١).

هذا إلى أن بعض هؤلاء المنكرين للترادف كانوا من الأدباء النقاد الذين يشتفون في الكلمات أمورا سحرية(٢).

ويبدو للباحث اللغوي أن كل وجهة من وجهتي إنكار الترادف وإثباته لها ما يسوغها من طرائق البحث اللغوي، فالواقع أن هناك منهجين – في علم اللغة الحديث – لدراسة دلالة الألفاظ.

الأول : هو المنهج التاريخي : الذي يتناول الكلمة منذ نشأتها وتطورها الدلالي، فالدلالة لا يمكن أن تثبت على حال واحدة بل هي في تطور وتغير مستمر.

فالباحث التاريخي إذا كشف عن معاني مجموعة من الألفاظ يراها متحدة المعنى أمامه، ولكن وقائع التاريخ تبين له اختلاف العصر أو البيئة اللغوية أو التطور الصوتي الذي نجم عنه اختلاف اللفظين صورة واتحادهما معنى، وعندئذ لا يعترف بوجود ترادف بينهما.

---

(١) السيوطي : المزهر ١/١٩٥

(٢) د. أنيس : في اللهجات العربية ص١٦٩

وعلى هذا بنى المنكرون للترادف رأيهم، فالكلمات أمامهم وإن اتحد معناها واختلفت صورها فإن تتبعها من الناحية التاريخية يرجعها إلى لهجتين مختلفتين أو إلى أن إحداهما متطورة عن الأخرى أو كانت مختلفة في المعنى قبل ذلك ثم اتحدت مع أختها تبعا لعوامل التطور ومن ذلك يدركون وقوع تفاوت بين معاني تلك الألفاظ ووجود فروق لغوية هي – وإن تنوسيت الآن – موجودة فعلا وواقعا تاريخيا وعلى هذا فلا ترادف.

الثاني : هو المنهج الوصفي : وذلك لون آخر من ألوان البحث اللغوي يدرس طائفة من الألفاظ في عصر ما من العصور ويحدد مفاهيمها ودلالتها في ذلك العصر دون النظر إلى سواه من عصر أو بيئات أو تطورات.

وقد اعتمد المثبتون للترادف على هذا المنهج فطائفة الألفاظ التي أمامهم متحدة المعنى متعددة الصور اللفظية بقطع النظر عما كان لكل منها من وضع سابق في بيئة أو عصر متقدم.

وعلى هذا كانت اللهجات العربية – على اختلافها – واحدة عندهم وبيئاتها – وهي جزيرة العرب – واحدة، وابن خالويه حين عد للسيف خمسين أسما لم يكن ينظر إلى الناحية التاريخية مع أن الألفاظ التي وقع بينها الترادف قد وجدت في عصور كثيرة ومختلفة.

وقد تنوسيت الفروق بين دلالات الألفاظ وأهملت مع ما يعتورها من التغير والتطور فنجم عن ذلك اجتماع عدة ألفاظ على معنى واحد. فالحسام والصقيل والصمصام ونحوها قد ترددت في الشعر دون قصد إلى زوائدها المعنوية ودلالاتها الفرعية بل قصد منها هذه الآلة بغض النظر عن صفاتها التي كانت – أصلا – من خصائص هذه الألفاظ.

ويتبين لنا من النظر إلى آراء المنكرين والمثبتين علـــى ســواء أنـــهم مبالغون فليس من المعقول إنكار تلك الثروة اللغوية وجهل مزاياها كما أنه ليـس من اللائق إثبات وجود الترادف بين كل لفظين يظهر اتحادهما في المعنى.

والأمثل القول بالوجود مع البحث والتأني فالدراسة الواعية للألفاظ التـي أوردتها كتب اللغة لظاهرة الترادف بتحليلها حسب الأسباب التي جمعتـــها فـي نطاق واحد تجعلنا نرد الكثير منها إلى مصادره فلا يبقى في دائرة الـترادف إلا القليل.

وأهم الأسباب التي نرى لها أثرا بارزا في تكوين هذه الألفاظ ما يلي :

١- اختلاف اللغات واللهجات :

فقد دخل اللغة العربية – بعد الإسلام – كثير من الكلمات الأجنبية إمـــا للحاجة إليه في العلوم والفنون والحضارة أو للإعجاب به أو لسهولته وغير ذلك من الدواعي التي من أجلها انتقل إلى العربية كثير من الألفاظ الفارسية والرومية وغيرها.

ومن ذلك النرجس والمسك مع وجود نظيريهما العربيين وهما العبـــهر والمشموم ومن هنا تنشأ الترادف.

كذلك تلاقي اللهجات يجعل الألفاظ التي تستعملها تتلاقى، وقد يكون بينها أكثر من لفظ يدل على معنى واحد فينشأ الترادف مثل وثب بمعنى قعـــد عنــد جمير فهما مترادفان.

وهذا كثير في اللهجات العربية التي اجتمعت في لغة واحدة عند العــرب جميعاً.

٢- المجـــاز :

فقد تستعمل بعض الألفاظ في معان مجازية فتتفق مع بعض الألفاظ فـي معانيها الحقيقية ثم ينسى المجاز حتى يظن أنها حقائق فتصبـــح تلـك الألفـاظ مترادفة، كإطلاق (اللسان) على اللغة و(العين) على الجاسوس، فقد شاع ذلـــك حتى عد ترادفا بين اللسان واللغة والعين والجاسوس.

٣- تناسى الصفات والفروق :

فكثير من المترادفات كانت في الأصل نعوتاً لأحوال المسى الواحد ثـــم غلبت عليها الأسمية فالخطار والخطام والباسل والأصيد من أسماء الأسد وكانت أوصافا في الأصل(١).

ومن أسماء السيف : الصمصام والحسام والصارم والـــرداء والصقيـل والمشرفي وكلها تشتمل على فروق معنوية مع كونها أوصافا في الأصل(٢).

وقد أورد الأستاذ محمد عبد الجواد في كتاب (التذكرة في فقـــه اللغــة) مجموعة كبيرة لأسماء مختلفة في الزراعة وأسماء الأشجار والطيور واللحـــوم والمعادن وكلها تؤكد فروقا بين المترادفات وترجع المشتق إلى أصلـــه وتبيـــن معناه(٣).

٤- التغير الصوتي :

للعوامل الصوتية أثر في اختلاف اللفظ وتحوله من حال إلى آخر بحيث يصبح نتيجة للتغير الصوتي لفظين بعد أن كان واحدا، ومن ذلك قولهم : بغداد، وبغدان وقالوا للجية : أيم وأين، وأعصر وبعصر أبو باهلة(٤).

(١) على الجارم : مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٣٠٧/١ ، ٣٠٨، ٤٣٧.

(٢) السيوطي : المزهر ١ / ٤٠٩، ٤١٠

(٣) كل ذلك بالكتاب المذكور من أولة إلى آخره ويقع في ١١٢ صحيفة.

(٤) ابن جني : الخصائص ٣٧٢/١

كذلك ما يكون عن طريق القلب المكاني للأصوات وحلول بعضها محل بعض كما في جذب وجبذ.

وقد تتغير الكلمة حروفا، نقصا وزيادة، بحيث تصبح على صور مختلفة "كأن تنحرف الصيغة واللفظ واحد نحو قولهم هي رغوة اللبن ورغوته ورغوته - بفتح الراء وضمها وكسرها - ورَغاوته ورُغاوته ورِغاوته - بفتح الراء وضمها وكسرها - وكقولهم : جئته من علِ، ومن علُ - بكسر اللام وضمها دون تنوين - ومن علاً، ومن عَلْوُ - بسكون اللام وضم الواو - ومن علُوّ - بضم اللام وتشديد الواو - ومن عال ومن معال - بكسر اللام والتنوين - ونحوه أشياء كثيرة[1].

ولكن بعض المحدثين[2] لا يعترفون بذلك سبباً للترادف، "فاختلاف الصورة بين تلك الألفاظ ليس إلا ظاهريا وإنها كلمات ذات أصل واحد وتطورت صورتها لعامل من عوامل تطور الأصوات[3] بيد أنه يرد على هؤلاء بأن هذا قد يكون صحيحاً ولكن من المحتمل أن تكون هذه الفروق الصوتية راجعة إلى اختلاف اللهجات[4].

فهذه الأسباب - وغيرها - أوضحت ما يعتري بعض الألفاظ التي تدل على معنى واحد من ظهور في بيئات متعددة، أو تغيرات في دلالتها أو أصواتها، وتبعاً لذلك اشترط علم اللغة الحديث عدة شروط للحكم بالترادف على مجموعة من الألفاظ اتحد معناها واختلفت صورها وهذه الشروط هي :

---

(١) ابن جني : الخصائص ١/٣٧٢

(٢) كالأستاذ الجارم والدكتور أنيس.

(٣) د. أنيس : في اللهجات العربية ط ٢، ص١٧٢

(٤) ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة. التعليق للدكتور كمال بشر ص١٠٨ - ١١٠.

١-أن يكون اللفظان أو الألفاظ التي يراد الحكم عليها بالترادف متفقة في المعنى من جميع الوجوه، وذلك كالقمح والحنطة والبر، للحبة المعروفة، ولكن إذا اختلف المعنى لم يعد ذلك ترادفا كما قيل من الفروق بين جلس وقعد.

٢-أن تكون الألفاظ المتحدة في المعنى متحدة في البيئة اللغوية أيضاً بأن يكون ذلك في لهجة طائفة من العرب أو لهجات طوائف عربية قوية الصلات، أما إذا كان بعضها في بيئة وبعضها في بيئة أخرى فلا ترادف.

٣-أن تكون تلك الألفاظ في عصر واحد، فإذا تصادف أن اتفق لفظ في أحد النقوش القديمة مع لفظ آخر في عربية العصر الجاهلي من حيث المعنى فلا يعد ذلك ترادفا لاختلاف العصر.

٤-أن تكون صورة كل من تلك الألفاظ لم تتطور من الناحية الصوتية عن الأخرى.

فإذا وقع في الحسبان أن أحد اللفظين المتفقين في المعنى قد تطور عن الآخر تطورا صوتيا لم يعدا من الترادف مثل : الجثل والجفل بمعنى النمل، والاقتراب في مخرجي الثاء والفاء يدعو إلى تغيير صورة أحد الحرفين وتطورها عن الأخرى[1].

وتجرى الألفاظ على هذا الطريق يفتح المجال لدراسة جديدة دقيقة توقفنا على الترادف في صورته الحقيقية وبذلك يمكن إخراج كثير من الألفاظ التي يحكمون عليها بأنها من المترادف من هذا المبحث كما تبين لنا من الكلمات التي سقناها آنفا حيث نشأ الاتفاق بينها وبين دلالاتها من اختلاف اللهجات أو المجاز أو التطور الصوتي أو غير ذلك مما شرحناه.

---

(١) د / إبراهيم نجا : اللهجات العربية ص ٩١ ود. أنيس : في اللهجات العربية ط٢، ص١٦٧

وقد أجرى الأستاذ على الجارم فحصا شاملا للأسماء الثمانين التي ذكروها للعسل وخلص من ذلك الفحص إلى أن الكثير منها ليس من المترادف على سبيل الحقيقة والواقع اللغوي ونورد منها بعض الكلمات وكيفية إخراجها من المترادف على طريقة ذلك البحث الواعي :

الضرب : العسل الأبيض، واستضرب العسل : ابيض وغلظ، فالضرب: العسل مقيدا بصفة خاصة.

الضريب : من معانيه : المثل، والرأس، والموكل بالقداح، أو الذي يضرب بها، والقدح الثالث، واللبن يحلب من عدة لقاح في إناء.

فليس من معانيه العسل، وأشبه الأشياء أن يكون بمعنى اللبن يحلب من عدة لقاح، وقد أطلق على العسل مجازا لعلاقة المشابهة، لأن العسل يجمع من عدة خلايا.

الورس : نبات كالسمسم ليس إلا باليمن، فإطلاقه على العسل مجاز علاقته المشابهة في اللون.

الذواب : العسل، وصفة الذوبان ملحوظة، ومثله : النسيلة : للعسل أيضاً.

الماذية : الخمرة السهلة في الحلق، وإطلاقها على العسل من قبيل المجاز.

لعاب النحل : رضاب النحل – جنى النحل – ريق النحل – قيئ الزنابير.

هذه أشبه شيء بالكنايات.

الصموت : الشهدة الممتلئة حتى ليس فيها ثقبة فارغة، ففي إطلاقه على العسل مجاز مرسل علاقته المحلية.

الختم : العسل، وأفواه خلايا النحل، وختم النحل : جمع شيئا من الشمع رقيقا أرق من شمع القرص فطلاه به فهي تسمية بالمجاورة.

السعابيب : ما يمتد منه الخيوط من العسل والخطمي، فتسمية العسل بها تسمية باللازم.

فالباحث يرى من هذا الشرح أن قليلاً جدا من الأسماء السابقة للعسل أطلقت عليه إطلاقا غير مقيد أو منظور فيه إلى ناحية خاصة، أما جمهرة الأسماء فهي إما مقيدة بوصف أو تشبيه، وإما مجاز أو كناية.

والشرط للحكم بالترادف أن يكون الإطلاق حقيقيا دون تغيرات أو تطورات.

ولا شك أن دراسة الألفاظ المترادفة على تلك الصورة دراسة علمية يمكن على أساسها التفريق بين ما هو من الترادف على الحقيقة وما هو بعيد عنه.

ولكن ذلك لا يدعونا إلى المغالاة في تتبع الفروق والدقائق التي تخرجنا عن حدود البحث المنهجي.

التناص الدينى فى الشعر الفلسطينى المعاصر عنـد محمود درويش وسميح القاسم

د. نظمى محمود بركة (*)

أكثر الشعراء الفلسطينيون المعاصرون عبر تجاربهم المريرة - الغنائية منها والدرامية من استخدام التناص الديني يضمنونه همومهم وما ألم بهم وبأمتهم من كروب عصفت بوجدان الأحرار من أبناء هذه الأمة ..

وبما أن التناص يعني تداخل النصوص، أي توظيف الشاعر لمقتبسات من نصوص مختلفة ؛ دينية تاريخية أسطورية في نصه الشعري يحمل هذا النص دلالات وإشارات بهدف توصيل رسائل معينة للمتلقين وليؤدي التناص أيضاً وظيفة هامة وهي توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري إلى الحد الذي يجعله مفتوحاً على التأويل وقد تنوعت تناصات الشعراء الفلسطينيين بتنوع الأفكار والرؤى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم الشعرية.

وما أريد أن أبيّنه أن الشعراء الفلسطينيين وأخص منهم أثنين تميزوا تميزاً ملحوظاً في توظيف التناص الديني وهما محمود درويش وسميح القاسم والذين عملا على استيعاب كثير من الأصوات الداخلية في نصوصهم كي يقربوا النص الشعري من الدراما لأن الموقف الدرامي في صميمه موقف صراع وهذا الصراع يتجسد على أرض فلسطين الذي عمد كثير من شعرائها في بعض أزماتهم النفسية الحادة إلى تحويل المضامين الدينية التي استخدموها، بحيث تبدو ذات ملمح جديد يختلف عن مضامينها الأولى القديمة متخذين منها رموزاً مغايرة لواقع وجدودها الديني، ومن هنا جاء استلهامهم التراث الديني واحتوائه مضامين جديدة يثري العمل الأدبي.

(*) أستاذ النقد الأدبى المساعد ، بجامعة الأقصى ، بفلسطين .

ويعطيه لوناً جديداً فيه طرافه وعمق وإبداع، الأمر الذي يعكس ما يدور على الأرض من صراعات بكل تناقضاتها، وصولاً إلى عالم تسعى إليه خيالات الشعراء تلك التي لا تجد حرجاً في الابتعاد عن الدلالات الدينية في سبيل تطويعها، لما تبثه الحياة المعاصرة من قضايا يحار العقل في تفسيرها لا سيما تلك التناقضات العجيبة التي تعتصر مسيرة الإنسان العربي مع وجه العموم والفلسطينيي مع وجه الخصوص.

ومن هنا وكما أسلفت عني الشعراء الفلسطينيين عناية فائقة بالتناص الديني ووظفوه بأشكال مختلفة نحو خدمة المعنى العام بطريقة أعطت أشعارهم صوراً درامية متعاقبة، يبدأ منها البناء تصاعدياً من نقطة البداية وبشكل ديناميكي حتى يصل إلى ذروة التوتر في النهاية، موحدا بين أجزاء القصيدة، وبالتالي أصبح البناء الشعري لديهم مكتنزاً بأنماط ثرية من التوتر الوجداني والحسي الشعوري والبناء الدرامي مما جعل الطبيعة البنائية للقصيدة الشعرية تتقابل مع الطبيعة النفسية الداخلية للشاعر الفلسطيني المعاصر ليخرج من السلبية والخضوع المطلق وعدم القدرة على المقاومة إلى حركة بنائية جديدة وتكّون تفاعلاً يكون رمزاً للتحول وإعلانا للمقاومة وهذا ما يتجلى بوضوح عند محمود درويش وسميح القاسم الذين وظفا التراث الديني توظيفاً يستخدم التناص كأداة توصلهم إلى ما يقصدون من معان.

ومن المعروف أن التراث الديني مصدر ثري من مصادر الإلهام الشعري إذ يستمد منه الشعراء نماذج وصوراً أدبية وموضوعات مختلفة، والأدب حافل بالكثير من الأعمال العظيمة التي تدور حول شخصية دينية أو

موضوع ديني أو تأثر بشكل أو بآخر بالتراث الديني"[١] إذ يحتل دوراً مهماً في تشكيل الوجدان التراثي للجماهير.

وفلسطين أرض الديانات، صارت تعني لأبنائها في هذا الحاضر الذاهب بهم في مناص الغربة والشتات توقاً حقيقياً لبعث ذلك الماضي السحيق الذي حضن الرسالات الإلهية منذ فجر الوحدانية. حتى لتبدو العلاقة بين الشعر العربي الفلسطيني وتراثه الديني أكثر من مسألة وعي بالذاكرة، لأنها مسألة ارتباط جوهري يتخطى حدود الاعتزاز ليصل إلى حد استعمال مثل هذا التراث هنا؛ ليس تاريخاً بقدر ما هو مطلق وثيقة تخص المستقبل أيضاً، وموقف الشاعر من التراث الديني كما يقول أحد الدارسين يتبدى فيه " الموقف الذي يكشف عن الصفحات الثائرة في التاريخ الديني"[٢] بحيث نرى كيف أن الأنبياء والرسل ثاروا على الظلم، جادين دون مهادنة، وكثيراً ما تعرضوا للمخاطر حتى للموت ثمناً لتمسكهم بالمبادئ الإنسانية النبيلة، وهكذا نجد الشعراء الفلسطينيين يتأثروا بسيرة هؤلاء الأنبياء والرسل، موحدين بين الدين والثورة، من أجل تغير الواقع وتحرير الإنسان من ظلم الاحتلال، ومن هؤلاء الشعراء "إيليا" و "حبقوق " في العهد القديم حيث درسا تعاليمها ووجدوا في الأول عبادة الأوثان ـ موحداً بين الدين والثورة.

أما الثاني فقد تأثر به الشعراء الفلسطينيون واستلهموا تعاليمه، فقد جاء على لسانه في "العهد القديم": "حتى متى يا رب أدعو وأنت لا تسمح،

---

[١] د. علي عشري زايد - استدعاء الشخصية التراثية للشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ط ١٩٩٧ : ص ٩٥)

[٢] رجاء النقاش، شعراء المقاومة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط ٣، ١٩٧٣ : ص ٢٢١.

اصرخ إليك من الظلم ولا تخلص، لماذا تريني الإثـــم وتجـري قدامـي الاغتصاب ويحدث الخصام ويقوم النزاع" [1]

وقد قال أيضاً : " ويل للباني مدينة بالدماء والمؤسس قرية بالإثم" [2]

وهذا محمود درويش فيكشف في قصائده عن نمط ممـيز فـي توظيـف التناص الديني في شعره ؛ تحديداً بدءاً بالتناص مع جزء من آية من القرآن الكريم، ومروراً بتناصّه مع آية أو آيات وانتهاء بتناصّه مع قصة قرآنيـة بهدف تأكيد موقفه الشعري العام من الواقع المؤلم الذي يعيشـه الشـعب الفلسطيني . من مثل تناصّه مع الآية الأولى من سورة العلق إذ يقول[3]: " كان لي سورة "أقرأ" وقرأت ...

كان لي بذرة قمح في يد محترقة

واحترقت".

وهو كما نلاحظ تناص جزئي يطوع الشاعر فيه النص لرويته الشـعرية . وثمة امثلة عديدة على هذا لنمط أيضاً ؛ كقـول درويـش فـي "قصيـدة دمشق"[4]:

أعد لهم ما استطعت ..

وينشق في جثتي قمر ... ساعة الصفر دقت ،

وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل

سبع سنابل، كل سنبلة ألف سنبلة ...

هذه جثتي .. أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب "

---

[1] العهد القديم ، سفر النبي حبقوق ، الإصحاح الأول ، الآية الثانية. ص ٩

[2] المرجع نفسه، الإصحاح الأول ، أية ١٢ ، ص ١٤.

[3] المرجع نفسه، الإصحاح الأول ، أية ١٢ ، ص ١٤.

[4] ديوان محمود درويش ١ : ٥٥٢

ففي هذا النص تناصان: الأول مع جزء من الآية (٦٠) من سورة الأنفال : "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة .." والثاني: تناص مع جزء من الآية (٢٦١) من سورة البقرة : "مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة". وفي عنوان ديوانه "أحد عشر كوكباً" [١] يتناص مع الآية (٤) من سورة يوسف: " إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكباً ... " وثمة تناص آخر مع قصة يوسف في سورة يوسف في قصيدته " أنا يوسف يا أبي " . إذ يقول درويش [٢] : " هل جنيت على أحد عندما قلت إني: رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين" . والتناص هنا مع الآية (٤) من سورة يوسف : " إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين". ووظيفة التناص، هنا، أخذت بعداً أوسع نطاقاً من التناصات الجزئية وهي تشبيه علاقة الشعب الفلسطيني بالأمة العربية وقد غدرت به، بحال يوسف مع أخوته. وهل في انتماء الفلسطيني للعرب خلل؟

ويؤدي التناص في شعر درويش بعداً جديداً ؛ في قصيدته " حبر الغراب" وهي ترتبط بأول "جريمة في التاريخ الإنساني . ويصف التناص عناصر القصة التاريخية المشهورة ، كما بينها القرآن الكريم بين الأخوين قابيل (القاتل) وهابيل (الضحية) ، والغراب الشاهد على (الجريمة) الذي ساعد على مواراة الجثة. وقد صنع درويش من التناص تقابلية لما يجري

---

[١] انظر كمال الديب: توظيف التراث الإنساني عند الشاعر محمود درويش من خلال ديوانه " أحد عشر كوكباً" ، مجلة جامعة بيت لحم، المجلد / العدد ١٩٩٦، ١٥م، ص ٧٢- ١٠٣.

[٢] ديوان محمود درويش ١ : ٣٥٩

في الواقع المعاصر من الحروب والصراعات والموت والدمار على أرض محدودة. يقول درويش[1] :

لك خلوة في وحشة الخروب، يا
جرس الغروب الداكن الأصوات! ماذا
يطلبون الآن منك؟ بحثت في
بستان آدم، كي يواري قاتل ضجر أخاه،
وانغلقت على سوادك
عندما انفتح القتيل على مداه،
وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب
إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن
يقظاً. قيامتنا سترجأ يا غراب
....
أنت متهم بما فينا . وهذا أول
الدم من سلالتنا أمامك، فابتعد
عن دار قابيل الجديدة
مثلما ابتعدت السراب
عن حبر ريشك يا غراب
....
أنا هابيل، يرجعني التراب
إليك خروباً لتجلس فوق غصني يا غراب
أنا أنت في الكلمات. يجمعنا كتاب
واحد. لي ما عليك من الرماد، ولم

(1) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ص ٥٤ ـ ٥٧

نكن في الظل إلا شاهدين ضحيتين
قصيدتين
قصيرتين
عن الطبيعة ، ريثما ينهي وليمته الخراب
....
ويضيئك القرآن:
" فبعث الله غراباً يبحث في الأرض
ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:
يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب"
ويضيئك القرآن،
فابحث عن قيامتنا، وحلق يا غراب !

وقد ضمن درويش نصه الآية القرآنية بغية التأكيد على أن جريمة الإنسان في حق أخيه الإنسان مستمرة (خاصة في وطنه فلسطين على أيدي اليهود). ومع ذلك فالحياة مستمرة، وهي إرادة الله إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وتكثر الإحالات في شعر درويش إلى النصوص الدينية ؛ فثمة أسماء عديدة تتردد في شعره من مثل : محمد - صلى الله عليه وسلم - والمسيح وهاجر وإسماعيل[1]. ويوظف فكرة الصلب (صلب المسيح في الاعتقاد الديني المسيحي) في مقابل ما ترتكبه إسرائيل في حق الإنسان الفلسطيني اليوم، وخاصة أن المسيح - عليه السلام - وهو الفلسطيني الذي نال من اليهود عذابات كبرى، ومع ذلك تحدى وقاوم ونهض من جديد.

---

[1] أنظر ديوان محمود درويش مثلاً قصيدته "نشيد" ١ : ١٥٠ - ١٥١

ويقرن الشاعر في بعض قصائده بين الصلب والشهادة. يقول درويش في قصيدته " قال المغني" [1] :

المغني على صليب الألم
جرحه ساطع كنجم
قال الناس حوله
كل شيء .. سوى الندم :
هكذا مت واقفاً
واقفاً مت كالشجر !
هكذا يصبح الصليب
منبراً .. أو عصا نغم
ومساميره .. وتر !
هكذا يترل المطر
هكذا يكبر الشجر

ويقول في تحد صارخ لجلاده في قصيدته " شهيد الأغنية"[2] :

ـيا أنت !
قال نباح وحش :
أعطيك دربك لو سجدت
أمام عرشي سجدتين !

[1] ديوان محمود درويش ١ : ٩٨ – ٩٩
[1] المصدر نفسه ١ :٨٥

ولثمت كفي ، في حياء ، مرتين

أو ..

تعتلي خشب الصليب

شهيد أغنية .. وشمس !

....

فعسى صليبي صهوة ،

والشوك فوق جبيني المنقوش

بالدم والندى

إكليل غار!

وعساي آخر من يقول:

أنا تشهيت الردي !

وثمة التناص المشترك في تجربة درويش الوارد في النصوص الدينية الثلاثة: التوراة والإنجيل والقرآن ؛ إذ يجد الباحث أن الشاعر يوظف شخصية آدم مازجاً في تجربة في نصه بين دلالاتها في مصادرها. فآدم في التوراة رمز لأولية الخلق: " وجبل الرب الإله آدم تراباً من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدم نفساً حية، وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً ووضع هناك آدم الذي جبله" [1] . وآدم في الإنجيل هو رمز الخطيئة الأبدية التي جاء المسيح من أجل التكفير عنها؛ لأن المسيح؛ في منظور المسيحيين ؛ هو ابن الله وابن الإنسان الذي جاء ليصلي كفارة عن أخطاء البشرية كلها متمثلة في خطيئة آدم: " فستلد أبنا وتدعو أسمه يسوع. لأنه يخلص شعبه من خطاياهم" [2] . وآدم في القرآن الكريم هو أبو البشر

[1] الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثاني ص ٥.

[2] الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح الأول ، ص ٣

وأول الخلق من البشر يقول تعالى[1] : " وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك، قال أني أعلم ما لا تعلمون، وعلم آدم الأسماء كلها ... " وشخصية آدم من أبرز الشخصيات حضوراً في النص الشعري الدرويشي بصورها ومعانيها ومتعلقاتها المختلفة؛ سواء ذكرت باسمها أم بدلالتها النصبية في القصيدة كما في قصيدة " ولادة " [2]:

كانت أشجار التين

وأبوك

وكوخ الطين

وعيون الفلاحين

تبكي في تشرين!

المولود صبي

ثالثهم ..

والثدي شحيح

والريح

ذرت أوراق التين!

....

وهي تشير إلي عملية الخلق والتجدد. والولادة، هنا ، رمز لانبعاث الكيان الفلسطيني من الأم - الأرض والقدرة على التحدي بالتجدد رغم بشاعة القتل وتعدد أشكاله. وهذا ما يؤكده المقطع الأخير من القصيدة:

---

[1] سورة البقرة الآية ٣٠

[2] ديوان محمود درويش ١ : ٩١

فجذور التين

راسخة في الصخر وفي الطين

تعطيك غصونا أخرى ..

وغصون!

وفي الولادة والبدء تناص مع الخطاب الديني وإحالة إلي شخصية آدم في السياق الديني أول الخليقة ، وارتباطها بمقدرة الحياة الطبيعية على تخليق ذاتها ومحاربة الفناء في صورة الإنسان الفلسطيني الذي يقتل كل يوم ويسلب وطنه، لكنه يقف من جديد ويخلق من جديد في بداية مستمرة. وثمة رموز مشتركة في القرآن والتوراة حاضرة في النص من مثل أوراق التين والطين وأحيانا ترد تفاحة آدم رمز الغواية.

وتجربة سميح القاسم غنية بالتناص الديني من القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والحكاية الشعبية والمثل الشعبي والتراث الشعري. فمن تناصه مع القرآن الكريم قصيدته " إرم الفاضلة "وإرم، مدينة شداد بن عاد التي بنيت من الذهب والجوهر وجدرانها مطيلة بالمسك والعنبر، ويحيط بها سور فضي مموه بالذهب، وقد أصبحت غير مرئية من شدة وهجها. وكانت في جمالها وما حوته من زينة وأنهار وغلال وحيوانات جنة الله في أرضه، وقد غرق أهلها في نعمة لا توصف واستهوتهم المعاصي، فأرسل الله إليهم من يعظهم فلم يستجيبوا له فدمرها عليهم تدميرا. فصاروا عبرة لمن يعتبر. والتناص مع سورة الفجر التي خلدت ذكر عذاب الله لهم: "ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد. وثمود الذين جابوا الصخر بالواد. وفرعون ذي الأوتاد الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد. فصب عليهم ربك سوط عذاب إن ربك

لبالمرصاد " [١].وأما توظيف القاسم لإرم فمختلف، فهو يحلم بإرم جديدة فاضلة تحلم بها الإنسانية كلها. يقول [٢]:

البشرية : إرما .. تريد القافلة؟!
الشاعر : إرما .. على أرض جديدة
إرما .. سعيدة
إرما .. ولكن فاضلة !

....

وفي قصيدة أخرى يؤكد المعني نفسه ، إذ يقول [٣]:

أبدأ تجذب وجهي بالنداءات الخفية
لمكان خلف أسوار الشقاء
فيه شيدت قصوري الذهبية
إرمي ذات العماد..
إرمي.. أمنحها من كل قلبي للعباد

ويتناص مع قصيدة سيدنا محمد - صلي الله عليه وسلم - بعد أن كلف بحمل الرسالة إلي البشرية في غار حراء وعاد إلي زوجه خديجة بنت خويلد مرتجفا مرتعدا قائلا لها: زملوني زملوني، (دثريني بالغطاء). وفيها تناص مع الآية الأولي من سورة المزمل" يا أيها المزمل " وذلك في

---

(١) سورة الفجر الآية ٦-١٣

(٢) ديوان سميح القاسم، المجموعة الشعرية الكاملة ١ : ٣٠٢ ولبدر شاكر السياب قصيدة "إرم ذات العماد" وهو يتناص مع القصة نفسها غير أنه يبني قصيدته على أساس أنها اختفت وتظهر كل أربعين سنة مرة واحدة والسعيد من انفتح له بابها . انظر ديوانه ١ : ٦٠٢ – ٦٠٧

(٣) ديوان سميح القاسم، المجموعة الشعرية ١ : ٣٠٥

قصيدته "الكشف" وهي نوع من الكشف الصوفي، فهو يدرك ويرى مـــالا يراه ويدركه غيره وتتمخض رؤياه عن ميلاد لفجر جديد يبشر به الشاعر. إذ يقول [١] "

زمليني ياخديجة
زمليني
فلقد أبصرت وجهي
في حراء الموت
محمولا على رؤيا بهيجة
طفلة تخرج من أنقاض مكة
وتويج من دم في ربعنا الخالي، ومصنع
وينابيع وتمثال رخام
وبساتين وحبلي تتوجع
زمليني ياخديجة
زمليني : صوت أنصاري يعلو
وجه أنصاري يعلو في الزحام
من توابيتي وأبراج الحمام
زمليني ، زمليني يا خديجة

ويتناص مع قصة الإسراء والمعراج [٢] ، وقصة سيدنا يوسف عليه السلام [١] ، وقصة هاجر مع ابنها إسماعيل وهي تبحث له عن الماء ذاهبة آيبة وقد فجر الله عين زمزم [٢].

---

[١] المصدر نفسه ١ : ٥٣٤

[٢] ديوان سميح القاسم، المجموعة الشعرية الكاملة ٤ : ٢٨

والتناص بشكل عام في تجربة سميح القاسم يقوم علـــي التحويـر الدلالي للسياق الأصلي، ليؤدي معني عميقا متصلا بموقف الشاعر الثوري من الواقع المأساوي الذي يعيشه شعبه الفلسطيني ليبثه روح المقاومة ضـد المحتلين. ويشكل التناص في الشعر المقاوم محورا أساسـيا فـي نسـيجه العام.

أما بالنسبة للتراث المسيحي فلاشك أنه بما يحتويـه مـن عـذاب الصلب ومفاهيم التضحية والفداء، غني بـالرموز الشـعرية والايحـاءات المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، " وهناك وجوه اتفـاق كبيرة من التطابق الموضوعي بين السيد المسيح والمنـاضل الفلسـطيني، فكلاهما يصل إلي ذروة العطاء وفداء الروح من أجـل امتـلاك معجـزة الخلاص للآخرين [٣] وإذا كان للشـاعر الفلسـطيني أن يفنـي تجربتـه الشعرية، فيعمد للأخذ من الرسالة المسيحية، فهذا دليل توحده مع صـاحب هذه الرسالة في موقف اليهود منه وإعلانهم حربا ضروسا عليـه أيضـا، ولاشك أن اليهود حاربوا التاريخ مرتين، مرة في شخص السـيد المسـيح *الذي جاء ثورة على فسادهم، ومرة حين وجد اليهود الصهاينة في الشـعب الفلسطيني صورة أخرى للمسيح تتمثل في المناضلين، الذيـن يرفضـون عروض اليهود في المذلة كما يرفضون الانسلاخ ن ترابهم الذي طمع فيـه هؤلاء الفاسدون.

---

[١] المصدر نفسه ٤ : ٨٥- ٨٧

[٢] المصدر نفسه ٤ : ١٨٦ - ١٨٧

[٣] أنظر : رجاء النقاشي، شعراء المقاومة من ص ٢١٢- ٢١٣

* نورد هذا الحديث على سبيل المثال، لا على سبيل التشبيه لان النبي أو الرسول لا يرقي إلي التشبه به أحد من البشر

لقد تداول الشعراء الفلسطينيون تجربة الآلام كافة على طريقة السيد المسيح، وهذا محمود درويش يعيش التجربة ملاحقا من اليهود أنفسهم وعلى الأرض ذاتها، فيهرب إلي حيث هرب السيد المسيح، ويلتجئ إلي حيث كان ملجأ المخلص عليه السلام قبل ما يزيد على قرنين من الزمان، فنري درويشا يستخدم صورة الصليب في موضعها، بالرغم من كونه مسلما لان أي درجة "من الآلام تلوح أمام هذه المأساة آلاماً سهلة وبسيطة، فالعذاب الذي يتحمله العربي الفلسطيني هو نوع من عذاب الصليب "[1] الذي شبه لليهود يوما أنهم صلبوا السيد المسيح عليه السلام، بقصد قتله وتعذيبه، حتى غدت صورته رمزا شعريا ضاريا في وجدان الشاعر، ليجسد في قصيدته بعدا دراميا يعكس صراعه مع اليهود كفلسطيني يصور آلام شعبه المنكوب داخل الأرض المحتلة، يقول درويش في قصيدته "مع المسيح "[2].

- ألو..
- أريد يسوع
- نعم ! من أنت ؟
- أنا أحكي من " إسرائيل"
- وفي قدمي مسامير .. والكيل
- من الأشوال أحمله
- فأي سبيل
- أختار يابن الله.. أي سبيل؟

---

(1) المرجع السابق ص ٢١٢

(2) ديوان محمد درويش الجزء الأول ص ٢٥٥ ، ٢٥٦

- أأكفر بالخلاص الحلو
- أم أمشي؟
- ولو أمشي وأحتضر؟
- أقول لكم : أماما أيها البشر!

وفي معني استخدام الصليب رمزا لآلامه وآلام شعبه يقول درويش في قصيدة أخرى [1]:

" وطني ! لم يعطني حبي لك
" غير أخشاب صليبي
" وطني ، يا وطني ما أجملك
"خذ عيوني، خذ فؤادي . خذ حبيبي

وأود هنا أن أوضح أن فلسطين مركز ولادة المسيحيين ويشكل المسيحيون فيها حوالي ٢٠% من السكان إضافة إلي التوحد والانصهار والنضال في المجالات كافة بين المسلمين والمسيحيين على أرض فلسطين ولقد شارك مسيحيو فلسطين في النضال الوطني بفاعلية بارزة، ومنهم الآدباء الذين أسهمو في الحركة الأدبية في فلسطين وعلى سبيل المثال القائد كمال ناصر والشاعرة مي صايغ والأديب جبرا إبراهيم جبرا وغيرهم وقد عكس ذلك كله على الحوار التراثي المسيحي لما لهذا التراث من حضور فعلي في وجدان الجماهير الفلسطينية وما له من معاني الولادة المعجزة والصلب والفداء. والتضحية تجئ متناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، وتبدو هنا صورة الفادي المسيح مع صورة الفدائي المقاتل الفلسطيني ضد الصهيوني الطامع في افتراس القيم والإنسان ليشيد

---

[1] المصدر السابق ص ١٠٨

لنفسه كيان زائفا على نتف ممزقة من الجسد الفلسطيني، وتتمثل الآن في توسيع المستوطنات داخل قطاع غزة والضفة الغربية .

لم يقتصر الشاعر الفلسطيني على توظيف التراث الديني بما يتضمنه من شخصيات دينية فقط، بل تعداه إلي أسلوب القرآن الكريم نفسه، ولا أحد ينكر ما للقرآن الكريم وآياته من عظيم تأثير على النفوس، وكذلك ما التأثير موسيقي القرآن وإيقاعها في وجدان الجماهير.

لكن نظرا لتأثر الشعراء الفلسطينيين بأيدلوجيات غربية، ونظرا لتعقيدات وحساسية، الجانب الديني وضرورة التعامل معه، فقد فرض على الشاعر هنا اختيار صعب، لان الدين يكفي مع توالي الأجيال والقرون، أن يمثل هذه الثورة التقدمية المبدعة التي حققتها في أوضاع وظروف تاريخية محددة عند انطلاقه" [1]وإن كنا نري أن هذه رؤية بعض الشعراء الذين تأثروا بالواقعية وبأنواعها ، ولكن تبقي مسألة مهمة، وهي أن الجماهير تراثية النزعة شديدة الحساسية تجاه المسائل الدينية، وهذا ما جعل الشعراء اليسارين كابي سلمي ودرويش وراشد حسين وسميح القاسم وتوفيق زياد ومعين بسيوس أمام الاختيار الصعب ومع ذلك فقد تأثر هؤلاء الشعراء بالقرآن الكريم وعلى رأسهم محمود دوريش وسميح القاسم موظفين بعض آياته الكريمة ضمن قصائدهم، ويتضح ذلك في قصائدهما الشعرية.

يقول سميح القاسم " لام نون

وضراعة روحي وعمادي في الحمأ المسنون

والكفن الطالع من جلدي

---

[1] نزيه ابو نضال، جدل الشعر والثورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ ص ١٤٨ : ١٤٩

والتابوت الطالع من جسد الزيتون
والأسلاف الموتي، الأحياء الموتي
والأحفاد الأتون.

واضح من خلال الأسطر السابقة توظيف القاسم للأسلوب القرآني حين أفتتح هذا المقطع الشعري للأحرف التي يفتتح القرآن الكريم بها وكذلك توظيف بعض المفردات القرآنية مثل ضراعة، الحمأ المسنون، الزيتون ، والقسم في قوله (وضراعة روحي) قال تعالي " ن، والقلم وما يسطرون، ما أنت بنعمة ربك بمجنون ، إن لك لأجراً غير ممنون " .

ومن هنا يتضح لنا أن توظيف الأسلوب القرآني عند محمود درويش وسميح القاسم له اعتباران .. الاعتبار الاول الذي يشير إليه الشاعر خلال النص وارتباطه ببعض القضايا المأساوية التي تعيشها القضية الفلسطينية والاعتبار الثاني : هو الإيحاء الذي يوحي إليه هذا التوظيف في ضوء علاقته بالواقع المعاش والعبرة المستفادة من ذلك لتفعيل الصراع المحتدم في نفوس الشعراء بسبب معاناتهم ومعاناة شعبهم الطويلة. وهذا سميح القاسم الذي تميز بكثرة الرجوع إلى الكتب السماوية والإكثار من استخدام الرموز الدينية ، وشحنها بالدلالات الثورية ، التي يسعى لتجذيرها في الناس يقول في قصيدته " في القرن العشرين" [1]:

أنا قبل قرون
لم أعود أن أكره
لكني مكره
أن أشرع رمحا لا يعيى

---

[1] العهد القديم ، سفر النبي حبقوق ، الإصحاح الأول ، الآية الثانية. ص ٩

في وجه التنين

أن أشهر سيفاً من نار

أشهره في وجه البعل المأفون

أن أصبح إيليا[1] في القرن العشرين

وفي حوار يديره الشاعر محمود درويش مع النبي حبقوق، نجد صرخة حق يطلقها هذا النبي ، الذي استحق على أساسها احتذاء الفلسطينيين له زمن تجدد اغتصاب أرضهم وبناء المدن الصهيونية على أساس الباطل.

وتشكل الصياغة اللغوية للأدبيات في عبارات ذات بعد حركي يستند إلى الطابع الحواري بين الذات الشاعرة وشخصية حبقوق النبي ، ويتجسد في فعل القص التقليدي "كان" الدال في الوقت نفسه مع انقضاء الزمن الوجودي للذات الشاعرة وقوامها أغنى زمن امتلاكها للأرض "فلسطين" يقابله زمن احتلال اليهود للأرض .. لا يجد الشاعر الا استحضار الحضور على المستوى الشعري لبث شكوى مرة مماثلة للتجربة المأسوية التي عاشها حبقوق وقومه على يد الكلدانيين ليكون متعاطفاً مع الشاعر تعاطفاً عظيماً وهذا نابع من شخصية دينية ثارت على اليهود وأطلقت م قوله : ويل للباني في مدينة بالدماء.

يقول الشاعر في قصيدته " مع حبقوق" [2]

"- ألو . هالو

أموجود هنا حبقوق ؟

([1]) بنى يهودي ، حارب الأوثان، وينسب إليه قتل كهند بعل.

([2]) محمود درويش الأعمال الكاملة ، الجزء الأول ص ٢٥٨.

- نعم من أنت ؟

- أنا يا سيدي عربي

وكانت لنا يد تزرع

تراباً سمدته يدا وعين أبي

وكانت لي خطى وعباءة ..

وعمامة ودفوف

وكانت لي ...

- كفى يا إبني

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين

يظهر أن الشاعر خلال الحوار في القصيدة قد أفاد من تجربة هذا النبي اليهودي مع شعبة حيث أنه لم يكن راضياً عن ظلمهم وعبثهم وبغيهم في الأرض ، فساق لنا الشاعر حكاية هذا النبي في شكل درامي جعلنا ندرك مدى تفهم - هذا النبي - لحكاية نهب اليهود لأرض فلسطين ، ومدى تعاطفه مع قضية أبناء العرب الفلسطينيين الذين طردهم الإرهاب الصهيوني وشتتهم في المنافي بعيدين عن تراب وطنهم المقدس.

وقد أوضح الشاعر خلال حواره مع النبي حبقوق زيف ما يزعمه الصهاينة من أنهم ورثة كل الأنبياء اليهود، الذين كانت فلسطين وعداً إلهيا مزعوماً لهم ولشعبهم المختار. وكان في انعطاف الشاعر الفلسطيني ودراسته للعهد القديم، وتعتريه لكل صفحات تاريخهم المتسخة من تاريخهم الحافل بالمظالم، ما استحقوا عليه تعنيف أنبيائهم، ورفضهم لضلالهم وبغيهم، وكأن الشاعر باستحضار "حبقوق" الشخصية الدينية الرامزة إلى السلام

أراد أن يدين الكيان الصهيوني، الذي يستغل الدين في إقامة كيانة الزائف. (١)

إن أفظع ما في مأساة الإنسان العربي الفلسطيني ضحية هذا العصر أن يستخلص حقه الطبيعي في مجرد البقاء والمواطنة الإنسانية تحت سماء هذا الكوكب من يد الطغاة أصحاب الفكر الأسود، الذين يحاولون ذبحه بسكين الجريمة.

لكن هذا الإنسان لا يزال قائماً من موته ، صاعداً من رماده، ثائراً على أصفاده على هيئة بروموتيوس أو صورة طائر الفنيق أو على خطى السيد المسيح.

ومن الشخصيات الدينية التي تناولها سميح القاسم الشعراء الفلسطينيون شخصية النبي "أيوب" الذي يرمز إلى تحمل العذاب "رادة إلهية لاختبار قوة صبره وإيمانه.

يقول الله تعالى : " وايوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين " سورة الأنبياء ٨٣ ـ ٨٤.

وفي قصيدة " مفكرة أيوب"(٢) لسميح القاسم نجده يأتي لنا بشخصية أيوب رمزاً واضح الدلالة على أيوب الجديد وهو لا شك المناضل الفلسطيني ، الذي أمتحنه الله ببلاء يشبه البلاء الذي امتحن به أيوب .

يقول الشاعر:

---

(١)أنظر التراث الديني الرمزي لدى كل من : (أ) محمود درويش : حبيبتي تنهض من نومها " أيوب" ص٤٠

(٢) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة ص ١٧٢

ألسب .. مراراً .. لا باس

فمفيد للصحة أن تغضب

لا داعي لليأس

أيوب الجديد كما يصور الشاعر امتحن بترك الوطن وتشتيت أبنائه والشاعر يجعل قصيدته على شكل مذكرات لا يستحضر من الشخصية الدينية سوى أسمها ويستعير دلالتها ، عامداً إلى أضفاء دلالة معاصرة مناقضة للدلالة التراثية مما يولد شعوراً حاداً بالنفارقة بين تلك الشخصية الدينية الصابرة الصامدة وبين أيوب الجديد الذي يكاد وأن ينفد صبره وهذا يظهر في قوله : " ألسب ... مراراً ... لا بأس "

وهذا الكفر الذي يصبح بديلاً لإيمان أيوب ، هو في الحقيقة رفض لاستسلام أيوب لقدره ، لأن أيوب الفلسطيني يحمل آلاله ويتحداها فيقول الشاعر في نفس القصيدة: (١)

"منتصب القامة أمشي

مرفوع الهامة .. أمشي

في كفي .. قصفة زيتون وحمامه

وعلى كتفي نعشي

وأنا أمشي

ويبغي في القصيدة ملمح واضح من صفات الشخصية الدينية وهو عدم اليأس وهذه الصفة تشترك فيها شخصية أيوب الدينية وشخصية أيوب المعاصرة. فيقول الشاعر(٢):

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧٤

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٨

" يحكى أن هناك رياحاً
وهناك لقاحاً
وهناك جذوراً
لم تمرض باليأس

ثم يختم الشاعر قصيدته بعد أن عبر عن مذكرات ٧ ، ١٩٦٧/٥/١١ إلى استحقاق شخصية أيوب واستعارة بعض أحداثها حينما يهتف أيوب:

فيقول الشاعر: [١]
" كل الأخبار تقول
أنا ما خاصمت الله
فلماذا.أدبني بالوجع
حسناً ....
فاسمعني أنفخ في الصدر
يا لعنة أيوب .. ارتفعي
يا لعنة أيوب .. ثوري
وأسمعني اصرخ : يا أيوب
لا تخضع للوجع ..
لا تجع .

والشاعر في القصيدة يتمرد على قبول أيوب لأوجاعه وآلامه ولا يرضى بما كتب عليه من اختبار، ذلك لأن أيوب الفلسطيني ليست علاقته علاقة الإنسان بربه هنا لتمتحن عزيمته كما امتحن سيدنا أيوب في تحمل البلاء، بل هي علاقة بين شعب محتل وطنه وشعب غاضب، وقبول أيوب

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٦ ، ١٨٧

الفلسطيني لآلامه في ذل واستكانة، أنما هو استسلام للأعداء وقبول للهزيمة لذلك يطلب الشاعر من أيوب ، الثورة والتمرد على الصعاب[١]

ومما سبق نخلص إلي القول أن وعي الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم بحقيقة الدور الكبير الذي يؤديه التناص الديني في أشعارهم والآفاق الدلالية التي يفتحها توظيفهم للتناص، قد دفعهما إلي استلهام روح التراث الديني واستحضاره لاستكشاف الواقع به، عبر تحوير الدلالة أو تحقيق المفارقة أو التناص أو التناص المشترك أو التضمين المباشر ويتمثل ذلك كله في أسلوبين رئيسين أولهما التركيز على توظيف شخصيات ورموز وأساطير وقصص تراثية مشهورة والتناص مع نصوص دينية معبرة عن تجارب الأنبياء والرسل من مثل : أيوب وإسماعيل ويعقوب ويوسف والمسيح ومحمد عليهم السلام.

وتفيد القراءة النقدية للنصوص الشعرية للشاعرين" درويش والقاسم " أن التفاوت واقع بين الشاعرين في مدى استخدام التناص من جهة وفي منهج توظيفه من جهة ثانية[٢]. إلا أنهما اشتركا في

---

(١) انظر استخدام شخصية أيوب الدينية لدى كل من :

- محمود درويش – حبيبتي تنهض من نومها ص ٤٠
- محمود درويش – عاشق من فلسطين ص ٨١

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع خالد الكركي الرموز التراثية العربية في العشر العربي الحديث" الرموز الجاهلية في العشر العربي الحديث ص ١١- ١٣٦ ورموز الرفض والتورة العربية في الشعر الحديث" ص ١٤٥ -٢٦٣ ومحيي الدين صبحي : الرؤيا في شعر البياني ، بروز تقنية القناع" أو الثوري في الثورة المستمرة ص ١٢٧- - ١٨٨ التوجه نحو القناع الشمولي والمتعدد وتحري الرؤيا ورؤيا التحري ص ١٨٩- ٣٠٢ وموسي ربابعة التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث " شخصية امرئ وتجلياتها في نماذج من الشعر العربي المعاصر ص ١١-٤٤ " وتجليات المتنبي ثلاثة نصوص من الشعر العربي الحديث ص ٥١-٧٢ قراءات في شعر عز الدين المناصرة إعداد وتحرير عبد الله رضوان ٤١-٧١ نقلا عن عشوي زايد قراءات في شعرنا المعاصر، ممنشورات دار العروبة بالكويت ودار الفصحي بالقاهرة ، ١٩٨٢ ، ١ ص ٩٧- ١٣٢

اللجوء إلى التناص الديني بطريقة فنية رمزية غير مباشرة لتفادي بطش الاحتلال وأجهزته القمعية، ثم ليعلنان تمسكهما واعتزازهما بهذا التراث الديني، إذ اعتبرا نوعاً من المقاومة والتحدي للعدو الذي يحاول طمس كل ما هو عربي فلسطيني. فالمعطيات الدينية مثلت عند الشاعرين جذراً يرتكزان عليه في نضالهما، مما جعل تلك المعطيات تحمل معانٍ معاصرة تساعد على إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على القصيدة لدى - درويش والقاسم - وغيرهما من شعراء فلسطين. قد سهل ذلك عليهم أن يعكس الواحد منهم مأساته وألوان معاناته عبر تجربته الشعرية التي جاءت سيلاً من التناص الديني بأشكاله - اليهودي والمسيحي والإسلامي - والذي عكس في الوقت نفسه طبيعة الصراع داخل فلسطين، فإلى جانب الصراع العسكري ، يقف الصراع الثقافي محتدماً مؤججاً ، وقد استطاع الشعراء الفلسطينيون ودرويش والقاسم على وجه الخصوص مواجهة الكيان الصهيوني والوقوف في وجه ادعاءاته وأكاذيبه التي يستقيها من كتب محرفة محاولاً الاستناد في وجوده إلى مبررات دينية.

ومن خلال البحث نلاحظ أن درويش والقاسم يفزعان إلى التراث الديني يستمدان منه موضوعاتهم ويستدعيان شخصيات دينية يتخذونها رموزاً تتحدى الكيان الصهيوني وادعاءاته بأحقيته في فلسطين استنادا إلى افتراءات دينية.

والتناص الديني عند الشاعرين جعلهما ينفيان الوجود الصهيوني القائم على أساس ديني. باعتبار أن الأديان ليست ملكاً

خاصاً لأحد، وأن جميع الأديان لا تعطي شرعية لاغتصاب أوطان الغير.

والشخصيات الدينية في أشعار درويش والقاسم وُظّفت لتنفي ادعاءات اليهود وتدين أفكارهم الإرهابية داخل فلسطين. وكذلك في توظيف الأسلوب القرآني عند الشاعرين كانت ترد بعض الآيات القرآنية في مواضعها وذلك لأخذ العبرة والعظة ولفت النظر لأوجه التطابق بين بعض القضايا التي تعالجها هذه الآيات من جهة وبعض الحوادث التي تقع على طريق الثورة والنضال وهي طريق طويلة يلفها صراع ديني وعسكري وثقافي من جهة أخرى.

جذور الرفض فى ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" لأمل دنقل "



(*) أستاذ النقد المساعد بكلية الآداب – قسم اللغة العربية – الجامعة الإسلامية – غزة .

تمهيد :

التراث في شعر "أمل دنقل"

إن ظاهرة الربط بين القديم والحديث (الماضي والحاضر)، لا تختص بشاعر دون غيره، بل هي ميزة طبعت الشعر الحديث كله، فالشاعر في العصر الحديث يحاول الرجوع إلى القديم في محاولة منه لتأصيل علاقته بالتراث حتى تكتمل هويته، وذلك لما للتراث من منزلة عظيمة في نفوس معاصريه وحياتهم من أبناء الأمة، فكان لا بد للشاعر - إذا أراد أن يحقق ذلك - أن يأخذ أحداثا اتصلت بالماضي للربط بين هاتين الفترتين.

ولا ترتبط ظاهرة الرجوع إلى التراث في الشعر العربي الحديث بكونها ظاهرة بارزة في أغلب الأعمال الشعرية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى التنوع في استخدام الشعراء لهذه الظاهرة، فهم يتفننون في استخدام الرموز التراثية كل حسب ثقافته ومعاناته وآلامه، فقد يعود الشاعر إلى تراث أدبي كشعر عنترة والمعري، أو تراث ديني كشخصية أبي ذر، والحلاج، والمسيح، وقد يستخدمون تراثا أسطوريا كرزقاء اليمامة، وقد يستمد الشاعر رموزه من تراث عربي - كما سبق - أو من تراث أجنبي، كالفرعوني أو الإغريقي،ولا بد من الإشارة إلى أن الرجوع إلى التراث في الشعر العربي الحديث كان مواصلة للتغيير الذي طرأ على القصيدة العربية من حيث الشكل، والذي حدث تبعا لتغيير المفاهيم الجديدة التي فرضها الواقع الجديد سياسياً واجتماعياً وفكرياً.

إن التراث لا يقيد الشاعر في الزمن الماضي بل يستثمره في فهم الحاضر وقضاياه، فهو يتيح للشاعر أن يكون مشغولاً بهموم عصره وقضاياه ومشاكله في الوقت الذي يستطيع أن يستحضر الشخصية التاريخية في سياقها الحضاري، وكل ذلك يبعد الشاعر عن التغني بذاته وعواطفه، بل يتغنى بهموم المجتمع والإنسان بشكل عام كما يخدمه في تكثيف الدلالة وتعميقها، ويضفي عليها مصداقية مستمدة من مصداقية التراث وقداسته في نفس المتلقي، وهذا ما يعطي القصيدة الحديثة الموضوعية التي أصبحت ميزة القصيدة في العصر الحديث.

وليس معنى ذلك أن كل الشعراء في العصر الحديث رجعوا إلى التراث القديم واستحضروا شخصياته وأحبوها، بل إن بعضهم لم يفعل ذلك، فاستخدام الرموز التراثية يرجع في المقام الأول لثقافة الشاعر وأصالته، وإلى مدى صموده في وجه التحديات التي تواجهه.

وعندما ظهر "أمل دنقل" على الساحة الشعرية،كان استخدام الرموز التراثية بجميع أنواعها قد مر بمراحلة الأولى، وصار بإمكان "أمل" استثمار التراث في تعميق المضمون وإثرائه، إذ إن القصيدة قد عادت إلى التراث التاريخي والفكري والأسطوري، تبعث فيه الحياة من جديد، وقد أتاح الرجوع إلى التراث رموزاً متعددة تثري القصيدة الحديثة سواء كان ذلك من ناحية الزمن - فالرجوع إلى التراث لا يرتبط بزمن معين، بل يتجاوز ذلك إلى الزمن المطلق - أم كان متصلاً بالهموم العامة؛ لأن القصيدة التي ترجع إلى التراث لا تعبر عن هموم المتكلم، ولا هموم المخاطب، بل تتحدث عن هموم إنسانية عامة.

ولقد أصبح جيل (أمل دنقل) يقف على أرضية صلبة في رجوعه إلى التراث، فأصبح - هذا الجيل - على بينة من مفهوم التراث ودوره نظرياً وعملياً؛ وذلك لأن الشعر والنقد قد تعاملا معه منذ وقت غير قصير.

ولقد كان هناك حضور عظيم للتراث في شعر (أمل دنقل)، وذلك بفضل عدة عوامل تتصل ببيئته وشخصيته، فقد كان للمحيط العالي الذي نشأ فيه - أمل دنقل - دور كبير في تمهيد الطريق بينه وبين التراث الديني والأدبي والأسطوري، وهذا ما دفعه إلى الغوص في هذه المجالات المتعددة من التراث، وإحياء رموزها وشخصياتها.

ولهذا يمكننا أن نفسر توظيفه للتراث الديني والأدبي بالتربية الدينية التي تلقاها منذ الصغر، تقول زوجته عبلة الرويني [٩] : "في صباه كان شديد التدين"، وتقول في موضع آخر [١٠] : "فرضت عليه مكتبة والده - الأزهري الشاعر - توجها نحو الثقافة الدينية ... كانت مكتبة والده الدينية أول مصادر ثقافته الدينية، بما احتوت من كتب الشريعة والفقه والتفسير".

وإذا ما أردنا مزيداً من التأكيد على الحضور المميز للتراث في شعره، فلننظر إلى هذا الجدول :

	الديوان	عدد القصائد	عدد قصائد التراث	الشخصيات التراثية
١	مقتل القمر	١٦	١	أوديب
٢	البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	١٩	٥	سبارتكوس، زرقاء اليمامة، عنترة، الزباء، أبو موسى الأشعري، المتنبي
٣	تعليق على ما حدث	١٣	٢	قطر الندى، خمارويه
٤	العهد الآتي	٩	٧	الإنجيل، أبو نواس، الأندلس.
٥	أقوال جديدة على حرب البسوس	٣	٣	كليب، الزير سالم، جساس، اليمامة
٦	أوراق الغرفة رقم -٨-	١٤	٣	ابن نوح، صلاح الدين - صقر قريش
٧	قصائد غير منشورة	١٥	٤	اخناتون، رمسيس، أوجيني، المسيح

وبالنظر إلى ما سبق نجد أن للتراث حضوراً واضحاً في شعر (أمل دنقل)، غير أن استخدامه يتفاوت من ديوان إلى آخر، فقد تراوح بين قصيدة واحدة في الديوان إلى سبع قصائد، وهو حضور مكثف في الديوان الرابع، أما الديوان الخامس فترتفع نسبة حضوره لتصل إلى ١٠٠%.

ويتقارب (أمل دنقل) في رجوعه إلى التراث مع شعراء عصره، وذلك كما يلي :

١- تراث عربي شعبي: الزير سالم، كليب، جساس، اليمامة.

٢- تراث أسطوري : رزقاء اليمامة، الزباء ملكة تدمر.

٣- تراث ديني تاريخي: ابن نوح، يوسف عليه السلام، الشيطان: سبارتكوس، أبو موسى الأشعري، صقر قريش.

كما أن الشاعر يستحضر بعض الشخصيات التراثية مثل : المتنبي، وأبو نواس، وذلك نظراً للثقافة الأدبية الواسعة التي كان يتمتع بها، ولكن بالنظر إلى ديوانه الأخيرة، وهو أوراق الغرفة (٨) - وهي الغرفة التي كان ينزل فيها في أثناء مرضه في معهد السرطان - نجد أن التراث فيه قليل، وذلك يرجع إلى طبيعة المرحلة الأخيرة للشاعر، فهي تكاد تكون محكومة هنا بالعفوية والبساطة التي لا تنسجم مع القصيدة التراثية من حيث هي عمل مركب، فهو في ديوانه الأخير يكتب شعراً ينتمي جزء كبير منه إلى قصائده البسيطة الأولى فيما عدا قصائد بعينها كالخيول والطيور والجنوبي، وهذا راجع إلى ظروف مرضه ومعاناته.

"فأمل دنقل" كان طائراً محلقاً، وبعد المرض أصبح هيكلاً جامداً، فقد استبد به هاجس الموت الذي جعله يتأمل الكون، وهذا ما جعل شعره يسير في اتجاه واحد هو الاتجاه الذاتي، فأطلق لمشاعره الخاصة العنان، ومثال على ذلك قصيدة (الجنوبي).

ويمضي "أمل دنقل" في استلهامه للتراث، فنجد أنه قد طاف على ألوان مختلفة منه، وذلك كما يلي :

١- التراث الديني : وقد عاد من خلاله إلى نوعين من التراث:

أ) الإسلامي : وذلك من خلال ما يلي :

- القرآن الكريم : فقد قام باقتباس كلمات من القرآن الكريم في قصيدة "الخيول"[11] :

ارکضي أوقفي ... أيتها الخيل :

لست المغيرات صبحاً

ولا العاديات - كما قيل - ضبحا.

- ابن نوح : وذلك في قصيدة مقابلة خاصة مع ابن نوح [١٢]

... صاح بي سيد الفلك - قبل حلول

السكينة:

"انج من بلدٍ .. لم تعد فيه روحْ !".

- صقر قريش : في "بكائية لصقر قريش" [١٣]

عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا.

- صلاح الدين : في "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" [١٤] :

ها أنت تسترخي أخيراً

فوداعاً.

يا صلاح الدين.

- ابو موسى الأشعري : في "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" [١٥]

(حاربت في حربهما

وعندما رأيت كلا منهما ...متهما

خلعت كلا منهما!

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة).

- المسجد الأقصى وقبة الصخرة والبراق: وذلك في "رسوم في بهو عربي" [١٦] :

اللوحة الأخرى .. بلا إطار:

للمسجد الأقصى .. (وكان قبل أن يحترق الرواق).

وقبة .. الصخرة، والبراق.

وآية تآكلت حروفها الصغار!

(ب) المسيحي : ونلاحظ أنه قد استلهم من المسيحية من الإنجيل، وتحدث من خلال ذلك عن المسيح، فقد بدأ ديوان" العهد الآتي: باقتباسات من الإنجيل من العهد القديم والعهد الجديد. [١٧] :

وقال الرب الإله هو ذا الإنسان قد صار كواحد منها عارفاً الخير والشر.

كما أنه عنون لقصائده في هذه الديوان كما يلي :

سفر التكوين [١٨] ، سفر الخروج [١٩] ، بكائيات [٢٠] ، سفر ألف دال [٢١] ، وقام بتقسيم هذه القصائد إلى إصحاحات، أما آخر قصائد الديوان فكانت بعنوان مزامير [٢٢] ، وقسمها إلى ثمانية مزامير.

٢- التراث العربي : ومن خلال التراث العربي نجد أنه قد تحدث من خلال عدة محاور:

(أ) سير شعبية : وذلك من خلال الشخصيات التراثية العربية التالية :

- عنترة : في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة". [٢٣]

- كليب، الزير سالم، جساس، اليمامة: وذلك من خلال ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" [٢٤] ، وهي ما سنتحدث عنه لاحقاً.

(ب) تراث أدبي : وذلك من خلال ما يلي:

- أبو نواس : في قصيدة "من أوراق أبو نواس" [٢٥] .

التقينا على سلم القصر..

ذات مساء وحيدْ

كنت فيه: نديم الرشيد!

بينما صاحبي .. يتولى الحاجبة !!

- المتنبي : في "من مذكرات المتنبي في مصر"، ومن خلال هذه القصيدة يتحدث عن كافور أو عن سيف الدولة : [٢٦]

في الليل، في حضرة كافور، أصابني السأم.

في جلستي نمت ... ولم أنم.

حلمت لحظة بكا

وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة.

(جـ) تاريخي عربي :

- الأندلس : في "رسوم في بهو عربي" [٢٧]

اللوحة الأولى على الجدار :

ليلى "الدمشقية".

من شرفة "الحمراء" نرنو لمغيب الشمس،

- قطر الندى، خمارويه : في "الحداد يليق بقطر الندى" (٢٨)

جوقة :

قطر الندى .. يا خالْ

مهر بلا خيال.

صــوت :

كان "خمارويه" راقداً على بحيرة الزئبقْ.

وكانت المغنيات والبنات الحورْ

يطأن فوق المسك والكافور.

(٣) العالمي : وذلك من خلال ما يلي :

- سبارتكوس : في "كلمات سبارتكوس الأخيرة" (٢٩)

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي - بالموت - محنية

لأنني لم أحنها .. حية!

- أخناتون : في "أخناتون فوق الكرنك" (٣٠)

فلتسمع يا كرنك ما يعلنه أخناتون.

- أبو الهول : في "الخيول" (٣١)

ماذا تبقى لك الآن؛

ماذا؟!

سوى عرق يتصببُ من تعب

يستحيل دنانير من ذهب

في جيوب هواة سلالاتك العربية

وفي المرأة الأجنبية تعلوك تحت

ظلال أبي الهول

(هذا الذي كسرت أنفه

لعنة الانتظار الطويل)

- رمسيس : في "رمسيس" (٣٢) :

من أين ترفع السنابل الخضراء في القرى أعناقها
والجند يسحقونها في زحفهم للشام
كي يدخل الفرعون في المركبة الحربية

- أوجيني : في "أوجيني" (٣٣) :

"أوجيني ... وملوك الإفرنج
سيزورون جناب الباب
الليلة .. يحمل ما تحويه الدور
إلى قصر الحاكم"

(٤) الأسطوري : وقد استلهم فيه نوعين من التراث:

أ - عربي :

- زرقاء اليمامة : في "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" (٣٤) ، وقد سبق أن تحدثنا عنها.

ب - أجنبي:

- أوديب : في "العار الذي نتقيه" (٣٥) :

"أوديب" عاد باحثا عن اللذين ألقياه للردى.

ومما سبق يتضح أن "أمل دنقل" قد عاد إلى ألوان مختلفة من التراث من خلال:

أ - توظيف الشخصية التراثية.

ب- تضمين النص الديني.

جـ - استثمار اللفظ الديني.

وإن كنا نلاحظ أنه قد غلب عليه توظيف الشخصية التراثية، حيث جاءت معظم قصائده التراثية معنونة بأسماء هذه الشخصيات التراثية، سواء دينية، أو عربية، أو تاريخية، أو أسطورية، وهو مع ذلك يستلهم من خلال قصائده روح هذه الشخصيات التراثية وصفاتها.

ولعلنا نقف عند قصيدتين إحداهما تمثل عودة إلى التراث العربي، وهي (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، والأخرى هي آخر قصائده ولا يعود فيها إلى التراث، وهي (الجنوبي)، القصيدة الأولى قالها (أمل دنقل) في الأيام الأولى لهزيمة ١٩٦٧م، وهي قصيدة جريئة، نالت من الشهرة ما لم تنله قصيدة أخرى، إذ إنها ارتبطت بالجرح القومي الكبير، وكانت تعبيرا عن

موقف الشعب العربي، الذي رمز له (أمل دنقل) بعنترة، الذي تركه الحكام في الصحراء يرعى النوق، ويحلب الأغنام، حتى إذا كانت لحظة الصدق، ودارت رحى المعركة ذهبوا إليه يستصرخون همته ونخوته وحميته، ويدعونه للدفاع عن شعبه وهذا دليل واضح على غياب الشعب عن المعركة، يقول [٣٦] :

قيل لي "اخرس ..."

فخرستُ ... وعميتُ ... وائتممتُ بالخصيانْ!

ظللتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعانْ

أجتز صوفها ...

أرد نوقها ...

أنام في حظائر النسيان.

طعامي : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض التمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعان.

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان

دعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقت لحم الضان..

أنا الذي لا حول لي أو شان ..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة!!

وتابع (أمل دنقل) بعد هذه القصيدة - والتي لم يستدع فيها عنترة فقط، بل استدعى زرقاء اليمامة أيضاً - رجوعه إلى التراث، ليعيد للشعر العربي هيبته التي اشتهر بها ويرد له ما كان عليه من الذيوع والانتشار، فعل ذلك دون التنازل عن حركة التجديد، بل تمسك بها، وحاول أن يوجهها الوجهة الصحيحة. وهو في استلهام (زرقاء اليمامة) يضفي عليها شيئاً من القداسة، فهي الحكم أو القاضي الذي يعود إليه للحكم على من تسببوا في الهزيمة، هي الشعب أو الأمة التي تراقب وتحكم على الأحداث التي مرت، يقول في مطلع القصيدة [٣٧] :

أيتها العرافة المقدسة.

ويقول في موضع آخر [٣٨]

أسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

وهو يحاول استثارة هذه الجماهير [٣٩] :

أيتها النبية المقدسة ...

لا تسكني .. فقد سكنت سنة فسنة...

لكي أنال فضلة الأمان.

ونلاحظ أن (أمل دنقل) يستلهم معظم شخصياته التراثية من التراث العربي، سواء كان أدبياً أم سياسياً أم عسكرياً، أما التراث الأسطوري فقد تقلص عنده إلا ما يتصل بالأمة العربية، والتي أصبح جزءاً من تراثها مثل "زرقاءاليمامة".

وهذا ليس غريباً، (فأمل دنقل) يعد من جيل اعتبر أن الانتماء إلى الأسطورة العربية والتراث العربي هو المهمة الأولى للشاعر، ولهذا فقد رأيناه يستلهم زرقاء اليمامة.

وقد تمسك (أمل دنقل) بإحياء التراث العربي تعبيراً عن تمسكه بعروبة مصر أمام الدعوات بأنها فرعونية، وأنها لا تنتمي إلى الأمة العربية، بل إلى أوروبا.

ولهذا وجدناه يلجأ إلى كل ما هو عربي، ليؤكد عروبة مصر، علماً بأنه قد حاول استخدام التراث الفرعوني (قصة الأخوين باتا)، ولكنه لما قرأ القصيدة على الدكتور: لويس عوض - وهو من المتحمسين لفرعونية مصر - وجده يستفسر عن مضمون هذه القصة، فتأكد له أن التراث الفرعوني لايحيى في أذهان الناس، وأنه ليس له أرضية وعمق يمكن من استخدامه أو توظيفه [٤٠] .

أما قصيدة "الجنوبي"، فهي من أهم قصائده التي لم يعد فيها إلى التراث، تقول عنها زوجته [٤١] : وراحت شوارع القاهرة تحفظ قصيدة (الجنوبي)، وراح يرددها الأصدقاء، والقصيدة في مجملها رثاء لأعز أصدقائه، وهو الكاتب "يحيى الظاهر عبدالله"، يقول [٤٢] :

كان يسكن قلبي

وأسكن غرفته

نتقاسم نصف السرير

ونصف اللفافة

والكتب المستعارة

ويحاول فيها (أمل دنقل) أن يوضح من خلالها الرؤية المكتملة التي تشكل غنائية حزينة عذبة تفضي إلى الموت، يقول [٤٣] :

هل تريد قليلاً من الصبر؟

لا

إن الجنوبي يا سيدي

يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنين

الحقيقة، والأوجه الغائبة.

ولكن ومع ذلك فإن اهتمامه بالقضايا البشرية لم يتوقف، بل ظل كما كان عليه في المراحل السابقة من حياته، فأصبحت في ديوانه الأخير (أوراق الغرفة -٨-) الكائنات الطبيعية صوراً موازية لمعاناة البشرية، وقد تجاوز في ذلك هموم الذات، وهموم المجتمع إلى الارتباط بهموم الإنسان بغض النظر عن الزمان والمكان.

ومن الواضح مما سبق مدى اهتمام (أمل دنقل) بالتراث، وهذا ليس غريباً على شاعر نشأ في بيئة ثقافية دينية نهل منها ما شاء، وقال بتوظيفه توظيفاً صحيحاً لخدمة القضية الأولى التي يؤمن بها، وهي الظلم الواقع على هذا الشعب، ومحاولة إقامة مجتمع آخر يقوم على العدل.

عرض وتحليل

كتب (أمل دنقل) القصيدتين ما بين عامي ١٩٧٦، ١٩٧٧م، أما أحداثهما فتعود إلى فترة ما قبل الإسلام، ونعني بذلك حرب البسوس، التي نشبت بسبب ناقة أطلقت ترعى في البستان المعروف "بحي كليب"، فتدمر الأشجار والأسوار، فأمر كليب بذبحها، فنجحت صاحبة الناقة وتدعى (البسوس) في إثارة جساس إبن عم كليب حتى تمكن من الثأر لها من كليب فقتله غدراً، فاشتعلت الحرب لتدوم أربعين سنة.

إذن فالقصيدتان مجال رحب تتداخل بينهما أحداث الماضي والحاضر، فالشاعر ينطلق من واقع يعيشه، وهو ما يسمى باتفاقيات "كامب ديفيد"، ورحلة السادات إلى القدس، وتحذير الشاعر من المصير الذي ستنتهي إليه الأمة العربية، وهو الفرقة والخضوع والخنوع للأعداء.

ولم يكن بإمكان الشاعر أن يعبر عن رأيه بصراحة خوفاً من الظلم والبطش ممثلاً في قانون المطبوعات والصحافة الذي يتضمن رقابة شديدة على المطابع ودور النشر وهو ما سُمي بقانون "العيب"، ولذلك لجأ إلى التراث لما فيه من تورية وتمويه، فعاد إلى الماضي ليعبر - من خلال أحداث جرت - عن رأيه في قضية تتصل بالحاضر خاصة أن الروابط بين الإثنين كثيرة، وهو ما يدل عليه عنوان القصيدة الأولى "لا تصالح"؛ إذ تمثل صوت كليب - البطل العربي - وهو في الوقت نفسه يمثل صرخة الشارع الرافض في العصر الحديث.

تقول زوجته [٤٤] : ومثلما كانت قصيدة (الخيول) قصيدة معذبة، كان ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) أكثر تعذيباً، ولهذا رحل (أمل) دون استكماله بعد أن كتب شهادتين أو قصيدتين فقط هما (مقتل كليب "الوصايا العشر"، وأقوال اليمامة ومراثيها) بينما بقيت الشهادات (القصائد) الأخرى، التي أراد أمل كتابتها (أقوال المهلهل، أقوال الجليلة، أقوال جساس) تتبدل وتتغير يوماً بعد آخر، رافضة الوصول إلى حل يقنع (أمل) باكتمالها الأخير على الرغم من اكتمال أجزاء كثيرة منها في ذاكرته.

وللوصول إلى الصورة الأخيرة، يقرأ "أمل دنقل" كل ما كتب عن سيرة الزير سالم، والدراسات والإبداعات المختلفة التي تناولتها، يقرأ السير الشعبية والعربية، والأساطير وأيام العرب القديمة، يقرأ كتب الأنثروبولوجيا، ويظل يبحث ويواصل البحث سنوات عديدة كجزء من الخبرة الجمالية للقصيدة، ولا تستقر الرؤية.

وبالنظر إلى قصيدة "لا تصالح" نجد أنها تقوم على فعل واحد يتكرر دائماً، وهو "لا تصالح"، إذ تكرر ثلاثاً وعشرين مرة، وهو يتكرر في كل وصية مرتين، ما عدا الوصية الخامسة التي تكرر فيها ثلاث مرات، والوصية السابعة مرة واحدة، ويكرر الشاعر الفعل في الوصية الأخيرة مرتين دون إضافة، وكأنه يؤكد على معنى هذا الفعل الرافض والناهي عن الصلح ليكون مسك الختام، والقصيدة- بالرغم من هذا التكرار للفعل "لا تصالح" - تعتبر وصية واحدة، وتتلخص في النهي عن الصلح والمسالمة مع العدو والحث على الأخذ بالثأر.

وهي على الرغم من توهج العاطفة فيها، وصخوب موسيقاها، فإنها رد أو نقض سياسي وعقلاني على منطق الصلح مع العدو، وذلك عن طريق النهي عن السير في هذه الطريق، ويؤكد هذا المعنى في مقدمة القصيدة [٤٥] : (حاولت أن أجعل من كليب رمزاً للمجد العربي القتيل أو للأرض العربية السلبية التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى، ولا نرى سبيلاً لعودتها أو لإعادتها إلا بالدم وبالدم وحده)، فهي وصية أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع العدو.

وقد استطاع (أمل دنقل) أن يوظف النهي الذي هو جزء من الرفض لما يريد من ثورة ورفض ومقاومة وتحد ونصيحة بطرق مختلفة.

ويشترك (أمل دنقل) مع صاحب الوصايا العشر، كليب ابن وائل [٤٦] في تكرار "لا تصالح" والإلحاح عليها، إلا أن (أمل دنقل) مع كل تكرار لها يذكر تعليلاً للنهي عن الصلح مع العدو، يقول [٤٧] :

لا تصالح
ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى؟
هي أشياء لا تشترى

وهذا كلام منطقي، فالصلح مع العدو هو العمى وعدم الرؤية الصحيحة، فالصلح مرفوض ولو كان في مقابل ذلك الذهب؛ لأن الذي سنأخذه أقل كثيراً مما سنفقده، ومثل هذا

الصلح لن يكون كأي صلح آخر يحل فيه الخير مكان الشر، بل العكس سيحل الشر مكان الخير، ويستلهم أمل دنقل ذلك مما قاله صاحب الوصايا القديمة "كليب بن وائل"، يقول [٤٨]:

فأول شرط لا تصالـــــح ولو أعطوك زينات النهـــــود

وثاني شرط لا تصالـــح ولو أعطوك مالا مع عقـــود

وثالث شرط لا تصالـــح ولو أعطوك نوقا مع قاعـــود

ومن الواضح التماهي التام في الرؤية بين الماضي والحاضر، فالمال لا يعدل الكرامة والعزة.

ويشعر (أمل دنقل) أنه لا يستطيع بما تقدم أن يقنع الآخر بعدم فائدة الصلح فيلجأ إلى تقانة من تقانات السينما لتعينه على الاسترجاع "الفلاش باك" ليسترجع تذكير كليب أخاه المهلهل بذكريات الطفولة والرجولة، وبالحياء، المر الذي ينسجم مع رؤية (أمل دنقل) للحاضر الذي نعيشه [٤٩]:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسكما - فجأة بالرجولة.

هذا الحياء الذي يكبت الشوق ... حين تعانقه

الصمت مبتسمين لتأنيب أمكما

وكأنكما

ما تزالان طفلين:

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما

أن سيفان سيفك

صوتان صوتك

فتذكر الأيام الجميلة السابقة له تأثير على النفس، وكثير من العرب يعتز بهذه الأشياء وهذه المعاني التي ما زالت تعد عناصر أساسية لكل حياة بشرية، ويلجأ إلى استثارة النخوة العربية، فيقول [٥٠] :

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس فوق دمائي ثياباً مطرزة بالقصب؟

وأمل دنقل في هذه الوصية لم يوحد القافية بالرغم من أنه حاول ذلك، وهو المعروف عنه أنه أكثر الشعراء المعاصرين لعباً بالقافية، فهو يستخدم قافية (الخاء) وقافية (الباء)؛ لأن البيت الثاني خرج فيه الاستفهام إلى التوبيخ الذي لا يحتاج إلى إجابة، وهذا يناسبه (الباء)، التي تنطبق فيها الشفتان.

وهولا يربط بين الحاضر والماضي ممثلاً في صوت كليب فقط، ولكنه في مقطع آخر، يوحي بصوت شاعر عُرف عنه الاعتزاز بالعروبة وحبه لمظاهر القوة العربية الإسلامية،وهو الشاعر العربي (أبو تمام)، الذي صاح معتزاً بفتح المسلمين لعمورية ومعتزاً بمعارضة الخليفة العباسي للمنجمين، قال [٥١] :

السيف أصدق أنباءً من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف ... في متونهن جلاء الشك والريب

يقول أمل دنقل [٥٢] :

لا تصالح، ولو حذرتك النجوم

ورمى لك كهانها بالنبأ

فالصوتان يتفقان في رفض الاحتكام إلى المنجمين في الدفاع عن الحق العربي المسلوب.

إذن "فأمل دنقل" يحاول أن يستحضر ماضياً تاريخياً مجيداً من تاريخ الأمة العربية، ليستبدله بالماضي المتردي في الذل والخنوع، ولعله في ذلك يُذكّر أن المجد العربي لم يكن في العصر الجاهلي فقط بل استمر عصوراً بعيدة بعد ذلك، وهو يريد منا الرجوع إلى هذه الماضي لنشعر بالذنب، ويحاول أن يستلهم مظاهر المجد والقوة من هذا الماضي التليد، ثم يعلن وصيته واضحة قاطعة كالسيف، يقول [٥٣] :

إنها الحرب

قد تثقل القلب

لكنّ خلفك عار العرب

لا تصالح

ولا تتوخ الهرب

ويطرح أمل دنقل عدة أسئلة في الوصية الثانية، ليؤكد استنكاره، فالسؤال يحمل الإجابة ويشعر أنه يحمل كل معاني التوبيخ، يقول (٥٤) :

أكل الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

أعيناه عينا أخيك؟

وهل تتساوى يد سيفها كان لك

بيد سيفها أثكلك

ويستخدم في هذه الوصية فعلاً مستقبلاً، يقول (٥٥) :

سيقولون :

ها نحن أبناء عم

فالشاعر في كل عصر أعرف بنفسية الأعداء المهزومين، إذ إنهم يلجأون إلى إثارة صلة القرابة التي ينسونها في أثناء القتل والدمار، وهذا ما حدث قديماً أيضاً جاء على لسان الزير سالم (٥٦) :

أتتنا في كليب أولاد مـــــره	أتونـا داخلين على نسانـــــا
وقالوا كف عنا يا مهلهـــــل	فقد حكمت سيفك في أذانـــــا
فاطلب ما تريد اليوم منــــا	واتركنا فقد صرنا حزانـــــا

لكن (أمل دنقل) يريد أن يؤثر في السامع بأنه أعرف بنفسية العدو منه، ويعرف طريقته الخسيسة، فيرد عليه "علىٍ العدو" رداً مقنعاً شاملاً (٥٧) :

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

وهذا برهان جديد على معرفة الشاعر بنفسية العدو، ويتلاعب الشارع بالقافية في هذه الوصية بين الميم (بدم، الحكم، عم، العدم) والكاف الساكنة (كان لك، أثكلك،هلك، لك، ملك).

ويستخدم في الوصية الثالثة الفعل (لا تصالح) كنصيحة، يقول (٥٨) :

لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

ويعود لوسيلته الأولى في التأثير،وهي "الفلاش باك" متحدثا عن ابنته "اليمامة" (٥٩) :

كنت، إن عدت

تعدو على درج القصر،

تمسك ساقي عند نزولي،

فأرفعها - وهي ضاحكة

فوق ظهر الجواد

وفي الوصية الرابعة يبدأ الشاعر كما بدأ في الوصية الأولى (٦٠)

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الأمارة

ويكثر من السؤال الإنكاري الذي يستحيل أن يحدث مثيله، وتبدأ الأسئلة "بكيف" (٦١) :

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك

فلا تبصر الدم

في كل كف؟

وفي الوصية الخامسة يستخدم (لا تصالح) ثلاث مرات (٦٢) :

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

"... ما بنا طاقة لا متشاق الحسام ..."

فهو يؤكد معرفته للمستسلمين الذين يقولون ذلك، خبير في حنايا النفوس البشرية، ثم يعود إلى السؤال الاستنكاري، مستخدما (كيف) التي تفيد التعجب، ولكنه عندما يكرر ذلك إنما يوحي لمن يتحدث معه أنه يعرفه، يقول (٦٣) :

كيف تنظر في عيني امرأة

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها

فهو يطعن محدثة في رجولته، يطعنه فيما يعرف عن الرجل الشرقي من حمايته للمرأة، ومن هنا تأتي قوة هذه الطعنة، وهي صفعة قوية لعل الآخر يفيق من غفوته (٦٤) :

كيف تصبح فارسها في الغرام

يؤكد ما سبق وهو على هذا السؤال، إنما يقدم أسئلته الاستنكارية للآخر مؤكداً معرفته بشخصيته.

وفي الوصية السادسة يبدي الشاعر قدراً عظيماً من بُعد النظر، مؤكداً معرفته بوجود من يُضعف من عزيمة الأمة معتمداً على شواهد التراث التي نراها في استلهام الألفاظ والأسماء التي تثير أجواء الماضي الحزين ... "جليلة، داء، قبيلة، ثار .."، يقول (٦٥) :

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن الجليلة

أن تسوق الدهاء

وتبدي - لمن قصدوك - القبول

سيقولون :

ها أنت تطلب ثأراً يطول

فخذ الآن ما تستطيع

قليلاً من الحق

في هذه السنوات القليلة

والجليلة (وهي زوجة "كليب بن وائل"، وأخت قاتله "جساس") هي رمز للضعف الإنساني الذي قد يصيب المقاتلين حين يرون بكاء النساء الثكالى، إلا أن الشاعر قد تنبه لذلك قديماً وحديثاً، (فأمل دنقل) يحذر من الوقوع في شرك هذه الدموع، وكذلك جاء على لسان اليمامة بنت كليب والجليلة (٦٦) :

قالت يمامة من ضمير صـــادق	يا جليلة اقصري عني عساكم
أنت وخوالي وكل عشـــائري	لا تزيدوا لفظكم ولا لغاكـــم
قتلتم الماجد كليب والـــدي	غدراً وما له ذنب معاكـــم

(فأمل دنقل) يعرف نفسيات المستسلمين الذين يوهنون من عزائم الرجال، وبعد نظره يظهر واضحاً جلياً في هذه الأيام التي يخرج علينا من يقول ذلك، ولكنه يرد عليهم بحقيقة لا تقبل النقض (٦٧):

إنه ليس ثأرك وحدك

لكنه ثار جيل فجيل

ثم يذكر الشاعر حكمة معروفة في كل عصر (٦٨) :

إنه الثار

تبهت شعلته في الضلوع

إذا ما توالت عليه الفصول

وفي الوصية السابعة يلجأ الشاعر إلى أسلوب الحكاية أو القصة (٦٩) :

لم أكن غازياً

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء النجوم

لم أمد يداً لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أطأ

لم يصح قاتلي بي : انتبه

كان يمشى معي

ثم صافحني

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ!!

فجأة :

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين

واهتز قلبي كفقاعة وانفثأ!!

وبالمقارنة بين بطلي القصيدة "القديم والحديث" "كليب" و "أمل"، سنجد أن هناك توافقاً بينهما، فكليب أُخذ على غرة، وقتل بطريقة ظالمة، لم يجد من يساعده أو يقف إلى جانبه من أهله، يقول كليب بن وائل (٧٠)

فإذا ابن مرة جاء خلفـــي يريد قتلي وإبليس طغـــاه
قلي دير وجهك يا ابن عمي يريد الغدر مني بالقفـــاه
فأحكم طعنة فينا سريعـــا وراح جساس هارب بالفلاة

ويقول [٧١] :

وخامس بيت جساس غدرني انظر الجرح يعطيك النبـاه

وكذلك (أمل دنقل) - رمز المجد العربي - عانى من مثل ما عانى منه "كليب" من الأخذ على حين غرة وتنكر أهله وذويه له، وخاصة أولئك الذين يناورون عليه مع الأعداء، ويكفي للتدليل على ذلك بما يحدث لقضية العرب والمسلمين الأولى، وهي قضية فلسطين، وموقف الحكام منها.

ولذلك تكثر في هذه الوصية الأمثال الماضية التي تناسب عملية الحكي أو السرد، وهو يريد أن يؤكد أن عملية القتل أو نهب المجد العربي إنما تمت غدراً وخيانة، فالعدو في الحالتين خسيس لئيم [٧٢] :

فرأيت :ابن عمي الزنيم
واقفاً يتشفى بوجه لئيم
لم يكن في يدي حربة
أو سلاح قدم

إنه التاريخ يعيد نفسه، فكليب قتل غدراً، دون أن يُعطى فرصة للدفاع عن نفسه، والمسلمون والعرب وأخص منهم أهل فلسطين، أخذوا على حين غرة ولم يترك لهم الفرصة للدفاع عن مجدهم "أرضهم"، فعدوهم دائماً مسلح بأحدث الأسلحة، وهم لا سلاح لهم، اللهم إلا إيمانهم بعدالة قضيتهم.

وفي الوصية الثانية ينصح محدثه بعدم الصلح مطلقاً فهو محترف عنيد القرار الذي يتحدد كل صباح إلى العصيان والتمرد والثورة من أجل رد كل شيء إلى حقيقته، وإعادة كل شيء إلى دورته الدائرة حتى القتيل لطفلته الناظرة، يقول [٧٣] :

لا تصالح
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة
النجوم ... لميقاتها

والطيور ... لأصواتها

والرمال ... لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة

فهذه الأشياء لن تعود لطبيعتها ولذلك فلا مجال للصلح مع عدو لا يعرف الصلح والسلام بل يعرف فقط معاني القتل والدمار.

وهذا القول تردد كثيراً في القصة القديمة، أن لا صلح إلا إذا عاد كليب راكباً حصانه من جديد، جاء ذلك على لسان الزير سالم (٧٤) :

لا أصلح الله منا من يصالحهم　　　حتى يصالح ذنب المعز راعيها

وتولد البغلة الخضرا بلا ذكر　　　وأنت تحيا من الغبرا تلبيها

وتحلب الشاة من أسنانها لبنا　　　وتسرع النوق لا ترعى مراعيها

وفي موقع آخر يقول (٧٥) :

ذهب الصلح أو تردوا كليبا

وجاء على لسان اليمامة (٧٦) :

أنا لا نصالح حتى يعش أبونا　　　ونراه راكباً يريد لقاكم

وفي موضع آخر (٧٧) :

فإنا لا نصالح في كليب　　　إلا أن نراه على الحصانا

فقديماً وحديثاً الصلح مع العدو هو من الاستحالة بحيث يصبح المقابل له إعادة الحياة لمن قتلوا، وهذا في الحقيقة لن يتحقق؛ لأن من يموت لا يحيا مرة أخرى، وكأن هذا تبشير أو بشارة باستحالة الصلح مع قوم جساس، وهم اليهود في العصر الحديث.

وفي الوصية التاسعة يحذر الشاعر من أبناء الأمة الذين أصبحوا أبواقاً للصلح والسلام مع العدو لما في ذلك من مكسب وراحة لهم يقول (٧٨) :

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

وهو بذلك يؤكد معرفته بنفسيات هؤلاء الذين يؤيدون الصلح مع العدو [٧٩] :

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد

وامتطاء العبيد

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

وهذه هي حقيقة العرب في الزمن الذليل. فالشاعر يعود لتأكيد بُعد نظره للأشياء ويلجأ إلى أسلوب جديد وهو أسلوب الترغيب والمدح ويقول [٨٠] :

لا تصالح

فليس سوى أن تريد

أنت فارس هذا الزمان الوحيد

وسواك المسوخ

لعل ذلك يفيد بعد أن استنفد ما في جعبته من أساليب النصح والأمر والتحذير والإرشاد.

وفي الوصية العاشرة يكرر (لا تصالح) مرتين ليسدل الستار على كل وصاياه، ليؤكد أهمية هذا الفعل المحوري الذي دارت حوله القصيدة، فهو لا يملك إلا أن يختمها بهذا الفعل (لا تصالح).

فكليب في هذه القصيدة يعتبر زعيماً لقبيلته، وهو في هذه الزعامة يكاد يكون هو الشاعر في العصور العربية المختلفة، فالشاعر منذ القديم إلى اليوم يقف مدافعاً عن القبيلة في العصر الجاهلي، وعن الدين الإسلامي في العصر الإسلامي، وعن المذاهب في العصر الأموي،وعن الأمة في غيرها من العصور، فكل هذه المعاني ترسخت في ذهن الشاعر (أمل دنقل) وحاول أن يوحد بين الصورتين، الشاعر الحديث المدافع عن أمته وكليب رمز المجد العربي السليب.

وهو في هذه المحاولة يريد أن يتجاوز الواقع المتردي للأمة العربية للوصول إلى الواقع الممكن وذلك بظهور جيل يستطيع أن يأخذ بالثأر وأن يعيد الأمجاد العربية الإسلامية مثلما فعل في (مراثي اليمامة) [٨١] ، حيث جعل اليمامة تسبق الأحداث وتتنبأ بحضور أخيها (الهجرس) الذي ورد في الرواية القديمة أنه تربى في دار "جساس" قاتل أبيه وتزوج ابنته ولكنه عندما أدرك أن أباه قتل على يد خاله انحاز لقبيلته وثأر لها من جساس يقول [٨٢] :

يجيء أخي

هل عباءته الريح؟

هل سيفه البرق؟؟

هل يتمنطق فوق جواد الحساب؟؟

ويقول في مقطع آخر [٨٣]

قفوا يا شباب

لمن جاء من رحم الغيب

خاض بساقيه في بركة الدم

لم يتناثر عليه الرشاش

قفوا للهلال الذي يستدير

ليصبح هالات نور على كل وجه وباب

قفوا يا شباب

كليب يعود

كعنقاء قد أحرقت ريشها

لتظل الحقيقة أبهى

وترجع حلتها - في سنا الشمس - أزهى

وتفرد أجنحة الغد

فوق مدائن تنهض من ذكريات الخراب!!

نعم إن رؤية الشاعر للمستقبل هي الأمل الذي ما زلنا نعيش في أحضانه، فسوف يأتي اليوم الذي تنهض فيه الأمة من غفلتها لكي ترد الحق إلى أصحابه وتمحو بيدها يد العار من فوق جبينها، وها هي البشائر تهل علينا في كل يوم تبشر بهذا الأمل (الحلم) القادم من رحم الغيب، فالشعب الفلسطيني الذي صبر كثيراً على ظلم المحتل بدأ في زحفه الطويل على هذا الاحتلال ليزيله عن جبينه فيفجر نفسه قنابل في عدوه لينال حريته.

وبالنظر إلى الشاعرين (أمل دنقل)، و (كليب) نجد أن كليباً في وصيته لأخيه المهلهل كرد الفعل (لا تصالح) عشر مرات فقط، وكانت ترتكز تبريراته لعدم الصلح في غدر جساس به، وفي المكانة بينه وبين قاتله، إذ كان ملكاً وفارساً، أما قاتله فلم يكن يضاهيه في هذا المقام،

بينما نجد أن الفعل (لا تصالح) تكرر عند (أمل دنقل) - كما سبق أن ذكرنا - ثلاثا وعشرين مرة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن مبررات عدم الصلح مع اليهود تفوق بكثير مبررات عدم الصلح مع قوم جساس قديماً، وهي لا ترتكز فقط على الغدر - أي غدر اليهود - بل يتعدى ذلك إلى أكثر من ذلك، فالصلح مع اليهود معناه ضياع الحق، وضياع الكرامة، وفقدان العزة، وإعطاء من لا يملك شيئا مما نملك ونستحق، و (أمل دنقل) في وصيته إنما يوسع دائرة الرافضين للصلح مع اليهود لتشمل هذه القائمة الأمتين العربية والإسلامية، حتى ولو كان اليهود أبناء عمومتنا؛ لأن ظلم اليهود لم يقتصر على الشعب الفلسطيني فقط، بل تعداه إلى ظلم العرب والمسلمين، فقضية (أمل دنقل) أكبر وأوسع من قضية كليب التي تتمثل في تحريض أخيه وقبيلته على قبيلة جساس بن مرة.

وفي النهاية التي ختم بها (أمل دنقل) ديوانه إنما تثبت أن عمله كان أكثر من الموازنة بين القديم والحديث، بل يتعداه إلى إظهار التردي في الوضع الحالي ومحاولة استنهاض الهمم من أجل تغييره على ضوء ما نعرف عن الماضي إذ يستلهم مقتل "كليب" ووصاياه لأخيه "المهلهل" لكي يصرخ في وجه من يريد الصلح والسلام مع أعداء السلام، وناصحا ومعارضا آخذا من صوت كليب لمحات يصل بها صوته إلى من يتبوأ مركز القيادة.

خاتمة

بعد كل ما تقدم نقول : إن (أمل دنقل) قد نهل من التراث بكل أنواعه حسب ثقافته وحسب طبيعة المرحلة التي كان يمر بها، (فأمل دنقل) كان يقف على أرض صلبة، فقد أفاد من جميع أنواع التراث، فكان حضوره عظيماً في شعره، ويعود ذلك إلى شخصيته وتكوينه الثقافي.

وقد استلهم (أمل دنقل) شخصياته التراثية من أنواع مختلفة، إلا أنه قد مال إلى استلهام الشخصيات التراثية العربية، أما التراث الأسطوري فقد تقلص إلى ما يتصل بالأمة العربية، كزرقاء اليمامة، ويعود ذلك إلى أن "أمل دنقل" ينتمي إلى جيل يعتبر أن الانتماء إلى الأسطورة العربية هو المهمة الأولى للشاعر ،وهكذا فإن التراث عند (أمل دنقل) إنما يعني كل ما هو عربي، وليس غير ذلك، وهو في استخدامه للتراث لا يستخدمه كرموز بعيدة كل البعد عن حاضره، بل حاول أن يربطه بالحاضر.

فهو في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يستحضر شخصية (عنترة)، هذا العبد المظلوم الذي يمثل حديثاً الشعب العربي، الذي يُستدعى إلى الحرب دون أن يستشار، فهو إذن يوظف القديم لخدمة غرض جديد، ولهذا فإن هذه القصيدة لاقت قبولاً كبيراً.

أما في قصيدة (لا تصالح) فيلاقي الشاعر نفس النجاح، إذ إنه يستلهم مقتل فارس العرب ورمز عزتها (كليب) ووصاياه لأخيه المهلهل ليصرخ في وجه العرب المستكينين القائمين الغافلين عن ضياع إرثهم، هؤلاء الذي يريدون الصلح والسلام مع أعدائهم، محذراً وناصحاً ومعارضاً، آخذاً من صوت كليب لمحات لكي يصل صوته (أمل دنقل) إلى من يتبوأ مركز القيادة.

وهو مع كل تكرار للفعل (لا تصالح) إنما يكرر تبريراً جديداً يصرخ به في وجه المستسلمين، ليقوي عزيمة الرجال الذين ما زالوا يقاومون.

والناظر إلى (أمل دنقل) من الناحية الفنية، نجده يحاول أن يكون منضبطاً في موسيقاه، فهو من القلائل الذين يلعبون بالقافية كما يريدون، فيجده يستخدم قافية واحدة في بعض الأحيان، وليس معنى ذلك أنها القافية التقليدية، ولكنها قافية واحدة تتحرك في إطار قافية أخرى أو ثالثة، ويعود ذلك إلى أن الشاعر كان على وعي بالعروض العربي، ليس بالضرورة عن دراسة، وإنما

قد يكون ذلك عن تذوق، فقد حفظ آلاف الأبيات الشعرية في صغره من خلال مكتبة والده، فجاء من ذلك تذوقه للشعر العربي، ومعرفة أسرار القوافي والأوزان.

وأخيراً إن من يقرأ هذا الديوان لا بد أن يتأثر بمبررات (أمل دنقل) لعدم الصلح مع العدو؛ لأنه يخاطب في العربي نخوته وشجاعته، ويحاول إثارة هذه النخوة، وهو خبير بحنايا النفس الإنسانية، خبير بخسة عدوه ونذالته.

هوامش البحث

١- التراث في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص : ٦،٥.

٢- هو : محمد أمل فهيم محارب دنقل، شاعر مصري، ولد في قرية (القلعة) في جنوب الصعيد، أصيب بالسرطان، ودخل معهد السرطان عام ١٩٨٠م، وتوفي في المعهد يوم السبت ٢١ مايو ١٩٨٢م، راجع: الجنوبي، (أمل دنقل)، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢م، ص : ٢٠،١٠١،١٤٦.

٣- الجنوبي : ٢١.

٤- أحاديث أمل دنقل، إعداد: أنس دنقل، ١٩٩٢م، ص : ١٠٤.

٥- الجنوبي : ١٥.

٦- السابق : ٥٦.

٧- أحاديث أمل دنقل: ٣٢.

٨- أمل دنقل (الأعمال الشعرية)، مكتبة مدبولي، ص : ٤٢٧.

٩- الجنوبي : ١٥.

١٠- السابق : ٧١.

١١- الأعمال الشعرية : ٤٥٩.

١٢- السابق : ٤٦٥.

١٣- السابق : ٤٧٣.

١٤- السابق : ٤٧٠.

١٥- السابق : ٢٢٩.

١٦- السابق : ٣٨٦.

١٧- السابق : ٣٢٥.

١٨- السابق : ٣٢٨.

١٩- السابق : ٣٣٦.

٢٠- السابق : ٣٤٤.

٢١- السابق : ٣٥٠.

٢٢- السابق : ٣٦٥.

٢٣- السابق : ١٥٩.
٢٤- السابق : ٣٩١.
٢٥- السابق : ٣٧٨.
٢٦- السابق : ٢٤٠.
٢٧- السابق : ٣٨٦.
٢٨- السابق : ٢٥٤.
٢٩- السابق : ١٤٧.
٣٠- السابق : ٧ .
٣١- السابق : ٤٦٤.
٣٢- السابق : ١٤ .
٣٣- السابق : ١٥ .
٣٤- السابق : ١٥٩.
٣٥- السابق : ١١٦.
٣٦- السابق : ١٦١-١٦٢.
٣٧- السابق : ١٥٩.
٣٨- السابق : ١٥٩
٣٩- السابق : ١٦١.
٤٠- الجنوبي : ٧٢.
٤١- الجنوبي : ١٣١.
٤٢- الأعمال الشعرية : ٤٣٤.
٤٣- السابق : ٤٣٩.
٤٤- السابق : ٩٣-٩٤.
٤٥- الأعمال الشعرية : ٤٢٧ .
٤٦- هو : كليب بين ربيعة بن الحارثة بن مرة التغلبي الوائلي، اسمه : وائل ، ولقبه: كليب، سيد الحيين : بكر وتغلب، ومن الشجعان الأبطال، الأخ الأكبر للمهلهل بن ربيعة، المعروف بالزير سالم، قتله جساس بن مرة، فثارت حرب البسوس، ودامت أربعين سنة، راجع: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، جـ ٥، ص : ٢٣٢.

٤٧- الأعمال الشعرية : ٣٩٤.

٤٨- قصة الزير سالم : أبو ليلي المهلهل، المكتبة الثقافية، بيروت، ص : ٦٦.

٤٩- الأعمال الشعرية : ٣٩٤.

٥٠- السابق : ٣٩٥.

٥١- شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ، ص : ١٨.

٥٢- الأعمال الشعرية : ٤٠٢.

٥٣- السابق : ٣٩٥.

٥٤- السابق : ٣٩٦.

٥٥- السابق : ٣٩٦.

٥٦- قصة الزير سالم : ١٢٨.

٥٧- الأعمال الشعرية : ٣٩٦.

٥٨- السابق : ٣٩٧.

٥٩- السابق : ٣٩٨.

٦٠- السابق : ٣٩٩ .

٦١- السابق : ٣٩٩ .

٦٢- السابق : ٤٠٠ .

٦٣- السابق : ٤٠١ .

٦٤- السابق : ٤٠٢.

٦٥- السابق : ٤٠٢.

٦٦- قصة الزير سالم : ١٢٥.

٦٧- السابق : ٤٠٢.

٦٨- السابق : : ٤٠٣ .

٦٩- السابق : ٤٠٤ .

٧٠- قصة الزير سالم : ٦٧ .

٧١- السابق : ٦٧ .

٧٢- الأعمال الشعرية : ٤٠٥.

٧٣- السابق : ٤٠٥.

٧٤- قصة الزيرسالم : ٧٦ .

٧٥- السابق : ٨٠ .

٧٦- السابق : ١٢٥.

٧٧- السابق : ١٢٨ .

٧٨- الأعمال الشعزية : ٤٠٥ .

٧٩- السابق : ٤٠٦، ٤٠٧.

٨٠- السابق : ٤٠٧.

٨١- اليمامة بنت كليب بن وائل الكبرى، رفضت الصلح مع قتلة أبيها حتى يعود حياً .

٨٢- الأعمال الشعرية : ٤٢٠.

٨٣- السابق : ٤٢٢، ٤٢٣.

الواقعية في الرواية الجزائرية



د. صالح مفقودة(*)

ينطوي كل أديب تحت مذهب معيّن من المذاهب الأدبية، سواء قصد إلى ذلك أم لم يقصد، وبالنظر إلى الجزائري في مرحلة السبعينيات نجد أن الأغلبية من الأدباء الجزائريين قد انتهجوا المذهب الواقعي، وقبل تتبع ملامح الواقعية في الرواية الجزائرية في هذه الفترة نقدم لمحة عن المذهب الواقعي.

الواقعية (Réalisme) جاءت من الكلمة اللاتينية (Realis) بمعنى المحسوس، وبالنسبة للمذهب تعني المعالجة الموضوعية للواقع الموضوعي[١]، فهي تقابل الاتجاه الذي ينصرف فيه الفنان إلى ذاته، والواقعية قديمة في الأدب وليست حديثة ذلك أن مصدر العمل الأدبي هو الواقع غير أن الواقعية ظهرت كمذهب أدبي عندما بدأ المفكرون يربطون بين الأدب والمجتمع وخاصة في القرن الثامن عشر[٢].

إن الواقعية أنزلت الأدباء والأبطال من أبراجهم العاجية، فأصبحت الحياة بكل تعقيداتها وتشعبها موضوعا للأدب، ولم يعد انتقاء الموضوعات هو السبيل الأقوم كما كان الشأن بالنسبة للمذهب الكلاسيكي[٣].

لقد اتسع ميدان الدب في ظل المذهب الواقعي، وانفتحت حدوده، وحاول الأدباء الواقعيون أن يكونوا موضوعيين، وكان فلوبير أشد أنصار هذه الطريقة الحيادية، يقول : "إن الذين يحدثونك عن حبهم للماضي، أو عن قبور آبائهم

(*) أستاذ محاضر بقسم الأدب العربي. جامعه بسكرة الجزائر

الحيادية، يقول : "إن الذين يحدثونك عن حبهم للماضي، أو عن قبور آبائهم وأمهاتهم، وعن ذكرياتهم المقدسة... ويتبتلون للقمر ويذوبون حنانا لدى رؤيتهم الأطفال ... ويتخذون أمام البحث شكل المتأمل إنّ هؤلاء من العجينة نفسها غشّاشون، غشّاشون ومهرجون"(٤).

إن هذا النقد موجه إلى المذهب الرومنتيكي الذي تزامن ظهوره مع الواقعية، بل لقد كان بين المذهبين نقاط اشتراك مثلما كان بينهما أوجه خلاف، فمن أوجه الاتفاق بينهما وقوفهما معا ضد الفن الكرسيكي الرجعي، وقد صاغ في هذه الفترة ماركس وانجلز مبادئ الاشتراكية العلمية(٥).

وفي روسيا يرتبط ظهور الواقعية بالحرب الوطنية التي خاضتها روسيا ضد نابليون سنة ١٨١٢ حيث أظهرت هذه الحرب قوة الشعب الروسي، وفي الوقت نفسه أظهرت البؤس والشقاء الذي يعيشه هذا الشعب البطل(٦)، وفي عام ١٨٢٤ (٢٤ كانون الأول، ديسمبر) حدثت محاولة اغتيال القيصر من طرف مجموعة من الثوار، لكن تلك المحاولة باءت بالفشل، فشنقت القيصرية قادة (الديسمبريين) ودفنت مائة وعشرين منهم أحياء، ونفت أنصارهم ومن اتصل بهم إلى سيبيريا، وتطلب هذا الوضع قضاة لفضح هذه الأعمال، قضاة أدبيين بطبيعة الحال، كما تطلب الوضع مربين ثوريين لاستنهاض الهمم، فكان أن فعل الأدباء ذلك، ولم يقفوا مكتوفي الأيدي حيث قال (بوشكين) كلمته من خلال أدبه، ومثله (غوغول) (٣).

ومن خلال ذلك يظهر أنّ الواقعية ظهرت في ظروفها الموضوعية المرتبطة بتنامي الحركات العالمية وانتشار الروح العلمية، وظهور الأفكار الجديدة.

إن أهم ما يميز الواقعية الربط بين الفرد والمجتمع، وتصوير ومعالجة حياتة المجتمع تقتضي المعرفة الوعي، ولذلك فإن الأديب "تولستوي" قبل أن

يكتب ملحمة الحرب والسلام، زار ميدان "توروديبنو" الذي دارت فيه معركة بين الجيشين الفرنسي والروسي، وشوهدت لديه مخططات عن توزع الجيوش[٨].

إن الواقعية لا تعني أن الأديب يقوم بتصوير الواقــع حرفيــا أو نقلــه فوتوغرافيًا، بل العبرة في التصوير الواقعي، الصدق. والمقصود به أن تصــدق تلك الظاهرة أو الشخصية على مجموعة أو فئة أو طبقة، يقــول عبــد الكبــير الخطيبي : "تنزع الواقعية إلى تجاوز الفصل الذي تعتمد عليه الرومانسية، وذلك بتحقيق التزاوج بين الفردي والمجتمعي، وبين الأدب وشروطه الاجتماعيــة"[٩]. وعليه فلا عبرة لحديث عن الهموم الفرديـــة إلا باعتبارهــا نموذجــا للـــهموم الاجتماعية، فالعبرة في الانتقال من الفردي إلى الجماعي، وهنا نأتي إلى خاصية أخرى تميز المذهب الواقعي وهي النمذجة "Typisation"[١٠] فالعمل الواقعـــي يتطلب الشخصية النموذجيــة، والحــدث النموذجــي، والشــروط النموذجيــة. والشخصية النموذجية لا تمثل فردا، بل مجموعة أو طبقة، والحدث ينبغـــي ألا يكون غريبا عن ظروفه، بل يكون نتيجة حتمية، وبذلك فإن النمذجة هي التـــي ترفع الأدب إلى مستوى الإنسانية، وتبعده عن الفردية والاســـتثنائية، فـــالأدب الواقعي أدب قومي جماعي إنساني.

إن النمذجة في الأدب الواقعي ما كان لها أن تتواجد في الأدب الأوربـــي قبل القرن التاسع عشر لأن الفوراق كانت شاسعة بين أبنـــاء المجتمـــع، فـــابن باريس يختلف عن ابن "ليون" في اللغة والعادات والتقاليد مما جعـــل الأدبـــاء يستخدمون الأبطال الجوالين للوقوف على خصـــائص كـــل جهـــة كمـــا فعـــل "رابليه"[١١] و"سرفانتس"[١٢].

وبحلول القرن التاسع عشر، وانتشار الصناعة اقترب الناس من بعضهم وتعاونوا فيما بينهم لحاجتهم إلى ذلك، فتجانس أبناء الأمة الواحدة، وساعد هـــذا على وجود الشخص النموذج الممثل للجماعة، ولما كـــانت الواقعيـــة مرتبطـــة

بظروفها، والظروف متغيرة زمانا ومكان فإن الواقعية متطورة مختلفة، ويمكن التمييز بين ثلاثة أنواع الواقعية.

١) الواقعية النقدية :

وهي واقعة من حيث الأسلوب ندية من حيث الموقف[١٣]، وكان بلزاك وفلوبير من ممثلي هذا الاتجاه، فقد أدانوا النظام الاستبدادي الحاضر، ونقدوا مختلف الفئات الاجتماعية ففضحوا النظام الرأسمالي، ويتفاوت أدباء هذا الاتجاه في نظرتهم الانتقادية للمجتمع بين الاحتقار والسخرية، وبين الإصلاح واليأس[١٤].

٢) الواقعية الطبيعية :

ويحاول هذا النوع من الواقعية تطبيق المناهج العلمية على المجتمع، والنفس الإنسانية، وذلك باعتبار العمل الأدبي شريحة من الحياة، وزعيم هذا النوع "إميل زولا"، وتعد رواية "مدام بوفاري" نموذجا للمدرسة الطبيعية[١٥].

٣) الواقعية الاشتراكية :

تعد الواقعية الاشتراكية تطبيقا لأفكار الاشتراكية العلمية في الميدان الأدبي، وترتبط في ظهورها بانتقال المجتمع من الرأسمالية إلى الاشتراكية، ويعد "مكسيم غوركي" رائد هذا المذهب[١٦].

أمّا الواقعية الاشتراكية كمصطلح فقد ظهر سنة ١٩٣٢ لكن هناك من يؤخر ظهور المصطلح إلى سنة ١٩٣٤م أي سنة انعقاد المؤتمر الأول للكتاب السوفييت، وإلى ذلك يشير عفيف بهنسي الذي ينسب المصطلح إلى "جدانوف"[١٧] في حين تنسب بعض الآراء هذه التسمية إلى ستالين أو ستالين بالاشتراك مع "مكسيم جوركي" أو باستشارته، يقول عثمان بيدي : "والوقاع أن ستالين ما كان له أن يهتم بهذه الأشياء الفنية الدقيقة التي تحتاج إلى عقل أديب ناقد وحساسية فنية، وذوق جمالي ... ولهذا مادام ستالين سياسيا فإنه يعمد إلى

العارفين بشؤون هذا الفن، وأقربهم إلى ستالين وإلى الفن هو غوركي، لسوابقه الفنية، ولاتصاله بالأفكار الاشتراكية، ولقربه من لينين"[١٦]. فعثمان بيدي يميل إلى الرأي القائل بأن ل غوركي الفضل في إخراج هذا المصطلح إلى الوجود، بعد أن كان له الفضل في إيجاد الواقعية الاشتراكية في أدبه.

ونلاحظ أن أقرب اتجاه للواقعية الاشتراكية، الواقعية النقدية، على الرغم من الاختلافات الحاصلة بين الاتجاهين والذي نذكر منها :

- أن الواقعية النقدية ترفض المجتمع الرأسمالي، ولكنها لا ترسم البديل فهي تنطوي في الحل الاشتراكي، ولأن الحل واضح والبديل متوفر فإنها ليست متشائمة، بخلاف الواقعية النقدية التي يسودها التشاؤم الضبابية، والتبرم من الوضع.
- لا تثق الواقعية النقدية في قدرة الإنسان على التغيير بل تصوره على أنه زائد عن الحاجة، مغلوب على أمره، أما الإنسان في الواقعية الاشتراكية فله القدرة على التغيير باعتباره ذا مكانة هامة في البناء الاجتماعي.

ملامح الواقعية في الرواية الجزائرية :

اتجهت الرواية الجزائرية عامة في فترة السبعينيات إلى الاتجاه الواقعي بقسميه الانتقادي والاشتراكي، ويبرز الطاهر وطار أكثر من غيره في الصنف الأخير في حيثن يتميز المرحوم ابن هدوقه بالواقعية النقدية، وهذا التيار الواقعي ليس وليد الصدفة، وليس مجرد تقليد بقدر ما كان ضرورة حتمية لمعالجة قضايا المجتمع، إن الوقاعية ظهرت كما يقول حسين مروة "استجابة لطبيعة الحياة العربية، ونتيجة لطبيعة الحركة الإنسانية التاريخية"[١٩].

وحسين مروة يتكلم عن الرواية الواقعية في الأدبي العربي عامة، وفي الجزائر فإن ابتاع هذا المذهب يعد أمرا حتميا نظرا لطبيعة الحياة التي عاشها الشعب قبل الاستقلال وبعده، وإذا وجدت بعض الأعمال الروائية التي يمكن

تصنيفها تحت مذاهب أخرى كالمذهب الرومانسي، فإنها من القلة والضآلة أيضاً بحيث لا تنفي بقدر ما تؤكد الحكم الذي أوردناه.

ومن أهم خصائص الواقعية في الرواية نذكر :

الصراع الطبقي :

من أهم مميزات الأدب الواقعي، وبخاصة الواقعية الاشتراكية تصوير الصراع الطبقي في المجتمع بين الفئات المتناقضة بسبب الرغبة في السيطرة على وسائل الإنتاج، وكذا تصوير الصراع داخل الطبقة الواحدة وكمثال على ذلك نأخذ الأديب الطاهر وطار في مختلفة رواياته، فهو يخصص اللاز للصراع بين الثوار والمستعمر، والصراع الدامي بين الثوار فيما بينهم، حيث تنطلق الرواية من فترة الاستقلال والتنكر للشهداء وتقزيمهم إلى درجة حصرهم في بطاقات تستلم مبالغ شهرية، ثم عبر شخصية الربيعي يعود الكاتب للحديث عن الثوار مبرزا الصراع بين فئتين متناقضتين :

الفئة الأولى يمثلها زيدان الشيوعي الذي يلتحق بالثورة عن قناعة واختيار مؤمنا بمحاربة الرجعية في كل مكان ومعه رفاقه واللاز وحمو[٢٠].

أمّا الفئة الثانية فيمثله التيار المعاكس الذي يمثله الشيخ، وهذا التيار يرفض تعان الشيوعيين مع الثورة ويمنحهم فرصة التخلي عن الأفكار الشيوعية دون جدوى، فيقوم بتصفيتهم الجسدية، ويصدم اللاز من جراءها الفعل وينطلق مرددا عبارة "ما يبقى في الواد غير احجازوا"[٢١]. وفي اللاز الثانية لوطار "العشق والموت في الزمن الحراشي" يمتد الصراع سواء من حيث الشخصيات الروائية التي تعد صورة للشخصيات السابقة أو تطورا عنها وامتداد لها أو من حيث المرحلة، فالمرحلة التي تعالجها الرواية هي مرحلة الاستقلال التي ورثت بدورها الصراع والتناقض بين الطرفين المتناقضين المذكورين أعلاه.

ومثل هذا التناقض هو ما نجده في رواية الزلزال. وإذا كان الصراع في

ظاهره ينتهي عند وطار لصالح الطبقة الفقيرة المظلومة والمحطمة، فإن وطار جعل الفئة أخرى تبقي بشكل أو بآخر فمصطفى في اللاز الثانية لا يقبض عليه بل يفر، وبطل الزلزال لا ينتحر بل على العكس تنقذه الدولة، مما يجعل الطاهر وطار موضع شك من قبل الشيوعيين، هل فعلا الطاهر وطار كاتب يكتب لصالح الاشتراكية. نحن ما يهمنا هو أن الكاتب وطار كاتب واقعي موضوعي إلى حد بعيد بغض النظر عن الجهة التي قدم خدمة لها.

وعند الحديث عن وطار نجد أنفسنا ملزمين بالحديث عن رواية الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "الرواية التي تقوم في معضمها على تداعيات رجل شهد الثورة التحريرية، وشارك فيها بصفته ذبَّاحا لمن تحكم عليهم الثورة بذلك، والنقطة السوداء التي تؤرقه ذبحه لرفيه وصديقه لخر حمرش فقد أمر بذبحه بحجة أنه شيوعي وأن الثورة ليست بحاجة إلى شيوعيين لقد قالوا : "لنا في حاجة إلى أحفاد موريس طوريس"[٢٢]. لم يرد عيسى ذبح لخضر واقتراح عليه أن يفر، لكن لخضر قال له نفذ في حكم الذبح أحسن من أن تذهب معا أن وأنت ... وكان أن ذبحه وهي النقطة التي أرقته وتؤرقه وقت الاستقلال، بل استخدمت ضده، يحكي عيسى قصة تعرفه بلخضر في مارساي وكيف ذهب معه إلى البيت، كما يحكي عيسى عن زوجته كيف تزوجا وأنجبا، ويحيك عن الحاج مختار الذي حاول أن ينال من شرف عيسى باغتصاب زوجته فما كان من عيسى أن ضربه بهراوة وقضى بسبب ذلك سنتين في السجن، ثم خرج ليتحرر من العمل عند هذا الإقطاعي ويعمل على تسجيل اسمه ضمن المستفيدين من الثورة الزراعية التي يقف ذلك الإقطاعي وأمثاله ضدها. كان مختار يعمل على إشاعة الخرافات وإثارة البلبلة وقد أقدم على حرق محصول الفلاحين في تعاونية برمضان وكان يقف المتطوعين يساعده في ذلك رئيس البلدية الذي بدوره ابن قايد ومن سلالة إقطاعية. وبهذا فالرواية تتناول مرحلتين:

- مرحلة الثورة ودور العناصر الشيوعية فيها.

- مرحلة الاستقلال ومحاولة تطبيق الثورة الزراعية.

وبهذا فالرواية تنسج على منوال الطاهر وطار في روايته اللاز والعشق والموت في الزمن الحراشي، فلخضر حمروش هو الصورة المقابلة لزيدان، وقد وضف واسيني المرأة ممثلة في الطفلة ذات الأشرطة الحمراء التي ينتظرها عيسى من بداية الرواية إلى نهايتها.

ويمكن القول بأن جميع أعمال الأعرج واسيني تطرح الفكرة والفكرة المضادة، تطرح سلطة المركز ورفض الهامش، وتعكس الصراع القائم في المجتمع بين الأغنياء والفقراء فروايات واسيني عموما قراءة للتراث الفكري والعالمي وتصنيفه إلى هذين النقيضين الأبديين، وهذا ما نجده أيضاً في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة فالرواي ومن ورائه بعض أجداده، ودونكيشوت وصديقه "حميدو" وفاطمة الفولونطارية، ومريم الوديعة، كل هؤلاء يمثلون أيديولوجي الطبقة الفقيرة الكادحة المقموعة والمهمشة، والرافضة، والتي تتميز بالمحبة والدعوة إلى السلام، وقد عاشت في صغرها الحرمان ولم تحقق مشاريعها إلا في الأحلام الوردية، ومقابل هذه الطبقة نجد سفيان الجزيتي العميل للنظام، ذا العين الاصطناعية، القامع لكل فكر متحرر، والمتصف باضطهاد واستغلال زوجته ومنعها من التعامل مع الطبقة الأولى[٢٣].

النمذجة :

يختار الكاتب في المذهب الواقعي شخصياته من حركة الواقع العينية مع مقدرة متطورة لدفع هذه النماذج في حياتها الفنية لتصبح قابلة للتعميم، ولتمثيل واقع موضوعي، أي أنها تستحق فعلا النموذج الأدبي وتعد تمثيلا لشريحة اجتماعية كبيرة، بل قد ترمز إلى طبقة اجتماعية كاملة، وقد تتجاوز التعبير عن المجتمع المحلي إلى التعبير عن الإنسانية كافة، فنساء المعهر في رواية عرس بغل للطاهر وطار يمثلن الطبقة المحرومة في كل مجتمع، وبقول وطار : "إنهن يمثلن فائق قيمة تتسلط عليه الرأسمالية، وأجواء الرواية "تستودها علاقة الإنتاج

الاستغلالية"[٢٤] إن العنابية على حد تعبير الطاهر وطار "موجودة في كل مكان في العالم سواء من ناحية المضمون المجرد أو من ناحية المضمون التجسيدي"[٢٥]. فبالرغم من محدودبة وانغلاق الفضاء الذي تدور فيه الرواية إلا أن تيار الحياة يدخل هذا الفضاء المكاني بقوة، ليرسم الكاتب شخصيات نموذجية للطبقات المستغلة المضطهدة، وهذه إحدى خصائص الواقعية الاشتراكية التي تهتم ضمن ما تهتم بـ "إبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية"[٢٦]. ونساء المعهر في عرس بغل شخصيات نموذجية تمثل الطبقة المحرومة والشيء نفسه يصدق على معظم شخوص وطار ولذلك فهو لا يركز كثيرا على الوصف الفزيولوجي للشخصية، ويمكننا التوقف عند شخصية بولرواح بطل رواية الزلزال للكاتب وطار. تعد هذه الشخصية شخصية نمطية تقوم بدورها الفعلي والرمزي الذي اختاره لها الكاتب وطار. الكاتب وطار يختار في البدء شخصياته من الواقع المعيش، أحيانا يصطاد شخصيته الروائية من الشارع يتتبعها، يسجل ملاحظاته عليها ثم يضيف ما يتطلبه السرد، هو لا ينتقل الواقع بصورة حرفية نقلا آليا، هذا مفهوم خاطئ للأدب الواقعي، الواقعية تعني تصوير الواقع وتجاوزه لتصوير الوعي الممكن أيضاً، من هنا فالكاتب يبدع، بل ويحرك اشخصيات كما يريد إنهم لدى وطار كالبيادق فوق رقعة الشطرنج[٢٧]، يحركهم كما يشاء ولكن وفق قواعد اللعبة السردية وليس بصورة عبثية.

ينطلق وطار في رواية الزلزال من لحظة وصول الشيخ بولرواح إلى قسطنطينةقادما من العاصمة، في يوم جمعة حار ٢٨ بعد غياب طويل عن قسطنطينةالتي يعرفها جيدا، هذا الرجل يشتغل مديرا بإحدى الثانويات بالعاصمة، وقد حضر خصيصا للبحث عن أقاربه لتوزيع ثروته عليهم بصورة شكلية حتى يفوت على الحكومة تأميم أراضيه الكثيرة فله ما يزيد على ثلاثة آلاف هكتار اشترى بعضها وورث بعضها وامتلكها بوسائل غير شرعية كما كان يصرح بذلك لأحد معارفه بقسنطينة، ومشكلته أنه عقيم، وله سوابق استغلالية انتهازية

مع أقاربه في السابق لكنه يأمل أن ينسوا ذلك، وبعد التجوال والدوران في المدينة والبحث يصاب بالفشل في مشروعه ويشعر بالزلزال يحرك الصخرة التي تنصب عليها المدينة، ويصاب بالضيقة والتوتر والاضطراب والاختناق من كثرة البشر وسواء الأحوال في الوضع الجديد للدولة الملحدة التي تريد تطبيق الشيوعية والإلحاد وسلب أموال الناس ومساواة الأغنياء بالفقراء، ويكون مصيره في النهاية محاولة الانتحار بدون أن يشعر فيتم إنقاذه من طرف الشرطة، ونقله إلى المستشفى(٢٩).

إن الكتابة الواقعية جعلت وطار يصف قسنطينة بشوارعها وأحيائها وعماراتها وصفا دقيقا أقرب إلى التحقيق الميداني بحيث نتوقع أن يكون وطار قد مسك قلما وكراسا وراح يسجل أسماء الشوارع وتقاطعها والتغيرات التي حصلت، ولكن هذا الوصف بهذه الطريقة لم ينف جماليات المكان في الرواية ولم ينف تقنيات السرد وخصب أو تخصيب هذا النموذج ويمكننا تقديم التحليل التالي لهذه الشخصية انموذجية، وتحليلنا هنا تحليل سريع ومبسط.

الاسم ودلالاته : اختار الكاتب اسم أو لقب بولرواح ولهذه التسمية دلالاتها وبعدها الشعبي، فبولرواح يعني أنه لا يستسلم ولا يموت بسهولة وكأنه له عدة أرواح، مثل بعض الحيوانات التي يعتقد ذلك بشأنها، وقد تعني كلمت بولرواح أنه قتال للأرواح، وربما ترمز التسمية إلى تعدد رؤوس الإقطاع وأرواحه(٣٠).

الصفات الفزيولوجية : رسم الكاتب شخصية بولرواح بصورة كاريكاتورية منفردة يقول عنه : "أسند ظهره إلى جدار المسجد وراح يحتضن بطنه المنتفخة بذارعيه وهو يحاول انتعال الجذاء، والعرق تصبب من وجهه وعيناه الكبيرتان البارزتان تتسعان أكثر فأكثر"(٣١) فبالرغم من الطابع الأرستقراطي للرجل إلى أنه بصورة مشوهة، غير حضرية غير مدنية غير محبوبة.

الجانب النفسي : يظهر ناقما على الناس مصابا بالخيبة بسبب حرمانه من النسل فهو عقيم، وللعقم هنا دلالاته الكثيرة، وهو حاقد على الحياة المتجددة وعلى الأطفال والنمو الديمغرافي والنزوح الريفي وصعود وطموح طبقة جديدة للظهور والتعبير عن نفسها ومطامحها، إنه شخصية موسوسة، عقيم، جنسي، وتقوده هـ ه الصفات إلى الانهيار وإلى الهـ يان.

الجانب الاجتماعي : بولرواح مدير ثانوية يتهم الحكومة بالإلحاد، ينتمي لزمن الإقطاع، ماضيه مليء بالاستغلال كما كان يصرح بين الحين والآخر بـ لك، بتحفظ، لقد جعله وطار يفضح نفسه بنفسه، عراه وكشفه من الدخل، بين تاريخ أسرته، وبين أهدافه، وهو اجتماعيا فاشل لم يستطع التأقلم مع الوضع الجديد الدنيا تغيرت، ويكاد يعلن أن زمن الاستعمار أفضل.. وكلما تـ كر واحد من أفراد العائلة تكر الشر الـ ي ارتكبه معه، وقد قوبل بالرفض من طرف الجميع تقريباً إنه اجتماعيا شخص مرفض ملفوظ فاشل.

الجانب الفكري : بولرواح رجل دين، ينسب نفسه إلى ابن باديس، يصف نفسه بأنه عالم، يرد القرآن والحديث، يحوقل في كل موقف، ولكنه يستخدم كل ثقافته الأصولية في تحقيق مصلحته الشخصية ومحاربة فكرة العدالة الاجتماعية والثورة الزراعية يقول وطار على لسان بولرواح : "قرأنا العلم الشريف، وجالسنا العلماء، وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة، وتفقهنا في المـ اهب الأربعة ولم نعثر على هـ ا المنكر. لا الشيء لمن يملكه، والتمليك وارد في القرآن"(٣٢).

لقد وظف وطار التناص الديني على لسان بولرواح بشكل واسع جدا، وسمح لهـ ه الشخصية بأن تقدم ما عندها لكنه كشف تناقضها ومصلحيتها وانتهازيتها وبـ لك فإن الخطاب الديني المقدم في صورة متعالية ومقدسة جعل منه وطار خطابا انتهازيا فرفع تلك القداسة عن هـ ا المزيف وكشف بجلاء عداء

هذا الفكر الغيبي الماضوي الإقطاعي للتقدم والمستقبل.

النظرة الواعية :

يتميز شخوص الكتاب الجزائريين في المرحلة السبعينية عامة بالنظر الواعية بمن في ذلك الشخصيات النسوية حيث تقوم النساء بالدور التاريخي الحاسم المنوط بهن فجميلة في رواية اللاز ليست غارقة في الذاتية، وإنما تتفاني في العلم لإنجاح الثورة الزراعية، وتأخذ هذه البطلة مكانتها في السيرورة التاريخية حين تجعل نفسها أو يجعلها الكاتب امتداد لجميلة بوحيرد(٣٣)، وإذن فالكاتب ينظر إلى حركة تطور التاريخ، ويضع الشخصية في مكانها غير منقطعة الجذور، كما يبرزا لكاتب الجانب السلبي حين يقوم بتصوير ثريا الفتاة المتطوعة ذات الأحلام الطوباوية والتي يمكن أن تسقط في النزعة الفردية.. فالكاتب بذلك يقدم لنا أشكال الوعي لدى الطبقة المناضلة المدافعة عن مصالحها، كما نجد شكلا من أشكال الوعي يتجسد من خلال صورة الأم في فوضى الأشياء لبوجدرة، هذه الأم التي انتقلت من الدائرة الضيقة، دائرة الفردية للارتباط بالقضية السياسية المتمثلة في إعدام المناضل الشيوعي من أصل فرنسي؛ غير عابئة بانتمائه الشيوعي، وجنسيته الأجنبية(٣٤).

إن المرأة – رغم أنها تبقي أقل نضالية من الرجل – إلا أنها مع ذلك لم تعد عند وطار وواسيني مجرد أنثى داخل حيز ضيق، بل تحملت مسؤوليتها في الصراع ضد المستغلين، وتعي وضعيتها، وتعمل على تحسينها، ويأخذ هذا الوعي الطبقي بعدا أعمق في تصوير المرأة الأجنبية لدى كل من الطاهر وطار والأعرج واسني، حيث تكون المرأة الأجنبية هي الرائدة والمعلمة للأفكار الاشتراكية(٣٥).

إن الوعي الطبقي، هو نتيجة الوضوح الناتج عن العلمية في النظر للواقع وتحليله بعمق، عكس النظرة السكونية، والغيبية التي تسلكها بعض

المذاهب، وتشجعها بعض المؤسسات، وينتج عن هذه النظرة الواعية استشـفاف المستقبل ورسمه، أو ما يسمى بالنبوءة أو التنبؤ الذي يعد من سمات الواقعيـة الاشتراكية فـ "الأدب العظيم حقا هو الذي يتنبأ بالمستقبل عن طريـق دراسـة الواقع ونقده، وليس بطريقة حدسية تخمينية"(٣٦).

ومثل هذا التنبؤ هو ما ورد في رواية العشـق والمـوت فـي الزمـن الحراشي حيث تنبأت الرواية في أوت ١٩٧٨ بعدة أمور منها :
- موتبومدين، فالرواية كانت ترثي شخصا لا يزال على قيد الحياة، والروايـة كتبت ليس قبل موت الراحل بومدين وإنما قبل مرضه أيضا، كمـا أن الكـاتب يضع في الحسبان خطر الرجعية عليه هو نفسه : "وقلت بأن الرجعيـة سـتبدأ ببومدين وبي أنا، وكنت أعتبر نفسي شهيدا، ولو أنا على قيد الحياة، وأعتقد أني شخصيا بقطع النظر عن مشي في الأسواق، وأكلي للخبر أنـا أيضـاً صدقـت نبؤتي في نفسي"(٣٧).

كما تنبأت الرواية بظهور الإخوان المسلمين في الجزائر، وإقبالهم علـى العنف يقول الكاتب في مقال منشور سنة ١٩٨٤ : "ومازلت مصـراً علـى أن دورهم سيتضاعف أكثر، هذه النبوءة ليست أوهاماً أو خيالات أو سبقا شـيطاني [هكذا] لما يحدث في الزمن القادم، إنها مبنية على الهضم والمعايشة الصحيحـة للمرحلة والعصر"(٣٨). وكما تنبأ وطار بموت بومدين حسب قوله فقد تكلم عـن الطريق المسدود الذي سيؤول إليه التطوع الطلابي، الذي توقف نهائيا بتحويـل البلاد نحو أيديولوجية مضادة.

الموقف الإيجابي المتفائل :

كثير من الروايات الجزائرية في المرحلة السبعينية تنتهي عنـد بوابـة حل، أو تصوير حلم بديل عن وضع مزر يعيشه الأبطال ففي رواية نوار اللـوز لواسيني يحدث الارتباط بين لونجا القبائلي وصالح بن عامر الزفري(٣٩)، وفـي

نهاية رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للكاتب نفسه تنتصر الطبقة الفقيرة والكادحة المقموعة والمهمشة، والتي تقف موقف المعارضة(٤٠).

وفي رواية الزلزال للطاهر وطار يلاقي الإقطاعي جزاءه بعد أن عاش فسادا فاستغل الخماس وامرأته وبنته، يقول الخماس "خذ البنت وأعد لي أمها"(٤١) لكن الإقطاعي لا يفعل بل يقتلها، ويختفي الخماس لكن لا يموت. يقول وطار : "الخماس ليس عاقرا، الخماس سيعود بشكل أو بآخر، الخماس عاد لينتزع من : الأرض ويملأها أطفالا"(٤٢). تأتي النهاية إذن متفائلة لصالح المقهورين المظلومين، يقول محمد قدوري : لقد بلغ الكاتب وطار قمة الإبداع من خلال إنهائه لما يسمى في أدب الواقعية الاشتراكية بالنهاية المتفائلة" فبولرواح الذي يعمل على الهروب من تأميم الأراضي ينهزم وهزيمته "انتصار للشعب، وبذلك يكون الروائي قد غلب الخير على الشر .. وهذه الفكرة هي التي رمى إليها الطاهر وطار"(٤٣) ولم يكن انهزام بولرواح مفاجئا ولا متكلفا، ولا مجانيا، بل جاء بعد صراع استخدمت فيه وسائل كثيرة من طرف بولرواح، لكنها آلت إلى الفشل الذريع، فصار بولرواح في حالة غير واعية يشعر بالزلزال الذي ليس هو سوى التحول من نظام الخماسة إلى النظام الاشتراكي العادل يقول محمد سلري "هذا الزلزال هو الثورة الاشتراكية التي رسمت خطوطها في الميثاق الوطني والدستور، وبدأ تطبيقها رغم عراقيل الرجعية الداخلية والخارجية التي تدافع عن نفسها الأخير"(٤٤) غير أن بولرواح لم ينتحر، ولم يمت، فقد أنقذته الشرطة، وأدخلته المستشفى، وهذا دليل على تسامح السلطة مع هذا التيار، ومن جهة أخرى فإن هناك شبه بلاغ بأن هذه الطبقة التي تلقت ضربة قوية لا تزال حية، وأن السلطة تريد لها الحياة.

وفي رواية الأعرج واسيني مصرع أحلام مريم الوديعة وبالرغم من أن الرواية لا تفصح بالميل كلية لطرف دون آخر فإنها تميل وبطريقة غير مباشرة إلى الطبقة المضطهدة (بالفتح) وهي التي تنطق في العمل الروائي.

إن النهايات المتفائلة، وفتح بوابات المستقبل في وجوه الأبطال المتأزمين هو إحدى سمات الواقعية الاشتراكية، غير أننا لا نعدم نهايات معاكسة لهذه، فقد يجابهنا الكاتب بالواقع المزري كما هو، وقد يرسم مستقبلا قاتما كامتداد للواقع، ولكن مثل هذه النهايات الحسنة المتفائلة، والإصرار الذي يمتلكه الأبطال، ووضوح الرؤية عندهم، وإذا كان الواقع اليوم قد ولّى ظهره للطبقة الفقيرة التي غرر بها فساهمت في إبعاد الاشتراكية وإفشالها، فإن هناك شعور بسعادة الحيلة التي ولت، وقد ثبت زيف كثير من الادعاءات والوعود البراقة التي يرفعها دعاة الرأسمالية، والاقتصاد الحر، فهل ستتجد الطبقات الشعبية وتحزم أمرها مما يجري في الساحة ؟.

الرؤية من خلف ووصف الواقع الإثنوغرافي في رواية ذاكرة الجسد :

تتناول هذه النقطة جانبا تقنياً يتعلق بزاوية النظر، لما لها من أهمية "في تحديد مسار الأحداث، وإكسابها طابعًا مميزاً، كما أن موقفه الخاص يعلب دورا كبيرا في مسألة إيهامنا بالواقع"(٤٥)، وتعد الرؤية من خلف من سمات الأدب الواقعي فالراوي يعرف كل شيء عن أبطاله، مع التذكير أن الواقعية في الرواية لا تحدد بزاوية نظر الراوي فقط. التي حددناها في رواية ذاكرة الجسد بأنها الرؤية من خلف بحيث إننا ونحن نقرأ الرواية ننسى تماما أن تكون كاتبة الرواية هي أحلام مستغانيم، ونكن بصدد متابعة ما يقدمه لنا الراوي البطل، والكاتبة بهذه الطريقة اتبعت صفة الموضوعية في الكتابة، وهي صفة واقعية بالدرجة الأولى، كما أنها تدل على مقدرة فنية، يقول عن مثلها عماد حاتم : "والكاتب الأوفر عبقرية هو من يجعلنا ننسى وجوده ككاتب، ونستخلص ما يريد قوله دون أن نحسن بأن شخصا يريد أن يقول ذلك"(٤٥) لقد أخفت مستغانمي سلطتها كمبدعة، وتركت الشخصيات تتصرف بصورة موضوعية طبيعية.

ويمكننا الإشارة الإجمالية المختصرة لأهم الموصوفات الإثنوغرافية في الرواية(٤٧) كما يلي :

- وصف أحلام وعائلتها.
- رحلة العائلة من الشرق الجزائري إلى غرب البلاد واكتساب اسم إحدى المدن الجزائرية (مستغانم).
- الأب الشهيد سي الطاهر – الأخ ناصر – الأم – الجدة – العم.

زفاف أحلام – ملابسها (اللون الأبيض – السوار – اللون الأبيض في الزفاف).

عائلة خالد الرواي :

- وصف عائلة خالد – وصف عائلة الأخ حسان – وصف زرجة الأخ عتيقة وصف المدينة قسنطينة.
- وصف الجسور – وصف أماكن الزيارات وذكر الأولياء بتفصيل كبير وصف المباني والطرقات – الحديث عن أحمد باي.

وصف عادات المدينة (عبارة واشك كتحية – الملاية – وصف العروس) هذه العاصر تعطينا صورة عن اقتراب الرواية من الواقع، ومعرفة الكاتبة به، وبخباياه وتناقضاته، وأسراره ولا تكتفي الكاتبة بذكر هذه العناصر مفككة بل تربطها ببعضها، كما تنتقد كثيرا من المواقف، ومنها موقف الحديث عن الرجال المتشدقين بشرفهم وشرف نسائهم في حين أنهم يخوضون في الحديث عن مغامراتها مع نساء الآخرين.

الإباحية :

كسرت الرواية كثيرا من الأمور المحرمة، لغة ومشاهد، فأخلطت بين اللغة الفصيحة والمحكي كما تضمن النص عدة مستويات للخطاب، وتضمن أغاني شعبية، كما نجد عند الطاهر وطار في عرس بغل، وكذا الأعرج واسيني الذي تجاوز هذه الأمور إلى استخدام اللغة الأجنبية وخاصة رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

ومن حيث الوصف فقد وصف الروائيين مظاهر جنسية غاية في

الإباحية، هذا ما نجده عند رشيد بوجدرة الذي يصف العملية الجنسية بصورتها البورغرافية كما يصف الأعضاء الجنسية للمرأة وصفا تفصيلياً متأنيا، وهو كغيره لا يتورع في استخدام بعض الألفاظ الفاحشة فضلا عن تصوير بعض اللقطات الغرامية والجنسية التي تتخلل العمل الروائي(٤٨).

إن هذه الطريقة في الوصف تعكس التحرر من القيود الاجتماعية المحافظة وتعبر عن الالتصاق بالواقع، ونزع حجاب التعليمية الشكلية، فلم يعد هناك محضور أمام الروائي، ولم تعد هناك مواضيع شريفة ومواضيع منحطة كما هو الحال في الأدب الكلاسيكي الغربي أو العربي.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الرواية الجزائية قد سلكت المذهب الواقعي في الأغلب الأعم، مع وجود صور وملامح للمذهب الرومانسي الذي جعل بعض الأدباء يقدمون صورا لشخصيات خيالية. ولكن تلك الصور لا تنفي الحكم الذي ذهبنا إليه وكذا الشأن بالنسبة لاستخدام الأسطورة والخرافة حيث إن ذلك لا ينفي الواقعية عن الرواية، بل من حق الأديب الواقعي أن يستخدم أو يخلق الأسطورة إذا أراد كما فعل الطاهر وطار الذي يقول عن استخدام الأسطورة : "وهذا سؤال طرحته يمني العيد في رسالة مفتوحة لي عن مدى صلة الأسطورة بالواقع وقد استغربت منها هذا السؤال وهي تعيش فيما هو أغرب من الأسطورة إن الواقع اللبناني أسطوري"(٤٩).

وإذن فالتعبير الأسطوري عن واقع توجد فيه الأسطورة، أو عن واقع تعشش فيه وتحركه الأساطير أمر من صميم العمل الروائي الواقعي الساعي إلى نمذجة الواقع وتقديم صورة صادقة له. أما كتابات الأعرج واسيني فهي وإن لم تتماش مع الواقعية فإنها أقر إلى هذا المذهب من غيره ذلك أن هذا الكاتب يحيلنا دوما إلى خارج الذات أي يكتب بطريقة أقرب إلى الحيادية أو الموضوعية وتلك نقطة هامة في المذهب الواقعي أيضاً.

الإحـــالات

١- عماد حاتم : مدخل إلى تاريخ الأوربية، الدار العربية للكتـــاب ليبيـا – تونس ١٩٧٩، ص٤٣٧.
٢- السمرة محمود : في النقد الأدبي، الدار المتحـــدة للنشـر. الأردن، ط١، ١٩٧٤، ص٦٣.
٣- عماد حاتم : المرجع السابق، ص٣٤٧.
٤- فإن تيغم، فيليب : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر / فريد ظنـوس، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٧. ص٢٤٦.
٥- المرعـــى، فـؤاد : المدخـل إلـى الآداب الأوربيـة، مديريـة الكتـب والمطبوعات، منشورات جامعة حلـــب، ســوريا، ط٢، ١٩٨٠، ١٩٨١، ص٢٠٣.
٦- المرجع نفسه، ص٩
- بوشكين اسكندري (١٧٩٩-١٨٣٧) شاعر روسي صورة الحياة الروســية في مطلع القرن التاسع عشر.
- غوغول نقولا (١٨٠٩-١٨٥٢) كاتب روسي من مؤلفاته (النفوس المائتة).
٧- السابق، ص١٠.
تولستوي لاون (١٨٢٨-١٩١٠) كاتب روسي حاول إصـــلاح المجتمـع عـن طريق العدل والمحبة.
٨- عماد حاتم : المرجع السابق، ص٣٥٠.
٩- الخطيبي، عبد الكبير : (الرواية المغربية) تر : محمـــد بـرادة، مجلـة الموقف الأبي، اتحاد الكتـاب العـرب ســوريا، ع٨٤، أبريـل ١٩٧٨، ص٨٣.
١٠-عماد حاتم : المرجع السابق، ص٣٥٠.
١١-رابليه فراسنوا (١٤٩٤-١٥٥٣) أديب فرنسي مزج بين الجـد والـهزل فيالأدب.

١٢-عماد حاتم : المرجع السابق، ص٣٥٠.

١٣-+١٤

١٤-الخطيب حسام : محاضرات في تطور الأدب الأوربي، مطبعة طربين، سورية ٧٤-١٩٥، ص٢٣٢.

١٥-الخطيب حسام : المرجع السابق، ص٣٣٥.

١٦-شكري، عياد : الأدب في عالم متغير، الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر ١٩٧٧، ص١١٦-١١٧.

١٧-بهنسي، عفيفي : تاريخ الفن والعمارة، المطبعة الجديدة، دمشق ١٩٧٥-١٩٧٦، ص٦٨٥.

١٨-بيدي عثمان : (الواقعية الاشتراكية منهجا ورؤية) مجلة آمال، السنة العاشرة، العدد ٥٣. عام ١٩٨١، ص١٣.

١٩-مروة، حسين : دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي، دار المعارف، بيروت، د.ت، ص٩٣.

٢٠-وطار، الطاهرة : الزلزال (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣، ص

٢١-وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص

٢٢-وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص٢٤٥.

٢٣-وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص٢٥١.

٢٤-+٢٥

٢٥-غرمول، عبد العزيز : (حوار من الكاتب بعنوان الطاهر وطار، مدار الزمن القادم) الحياة الثقافية التونسية، عدد خاص بالجزائر، ع٣٢ عام ١٩٨٤، ص٢٨٠.

٢٦-فضل، صلاح : منهج الواقعية في الإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨، ص٩٠.

٢٧-بلحسن، عمار : (صراع الخطابات، حول القص والأيديولوجيا، في روية الزلزال للطاهر وطار) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٨ العدذان ١،٢ مايو ١٩٨٩ص ١٣٦.

٢٨-وطار، الطاهرة، المصدر نفسه، ص٩.

٢٩-وطار، الطاهرة، المصدر نفسه، ص٢٢٣.

٣٠-بلحسن، عمار : المرجع السابق، ص

٣١-وطار، الطاهر: المصدر نفسه، ص١٩.

٣٢-وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص١٣.

٣٣-وطار، الطاهر : العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢، ص٢٩٧.

٣٤-بوجدرة، رشيد: فوضي الأشياء دار بوشان للنشر، الجزائر ١٩٩١، ص٧٠.

٣٥-مفقودة، صالح : صورة المرأة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراة دولة بإشراف الدكتور العربي دحو، جامعة قسنطينة، السنة الجاعية، ١٩٩٦-١٩٩٧، ص٢٩٨.

٣٦-عطية، أحمد : مع نجيب محفوظ، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٧٧، ص١٣٠.

٣٧-+٣٨

٣٨-غرمول، عبد العزيز، المرجع السابق، ص٢٧٨.

٣٩-الأعرج، واسيني : نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزفري، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٤.

٤٠-الأعرج، واسيني : فاجعة الليلة السابعة السابقة بعد الألف، رمل المماية، دار الاجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣.

٤١-+٤٢

٤٢-وطار، الطاهر : الزلزال، ص٢١٨.

٤٣-دوغان، أحمد (قراءة في رواية الزلزال، الطاهر وطار بين الموقف والإبداع) مجلة آمال ع ٥٨ السنة العاشرة عام ١٩٨٣، ص٧٠.

٤٤-ساري، محمد : (البعد الاجتماعي في رواية الزلزال) مجلة آمال السنة العاشرة،ع٤٦/١٩٧٨، ص٢١.

٤٥-لحمداني، حميد : من أجل تحليل سوسيو - بنائي للرواية، منشورات الجامعة، الرابط، فبراير ١٩٨٤، ص٣١.

٤٦-المرجع نفسه، ص٣٥٣.

٤٧-مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد (رواية)، دار موفم للنشر، الجزائر، ١٩٩٣.

٤٨-مفقودة، صالح : المرجع السابق، ص٣٠٢.

٤٩-غرمول، عبد العزيز، المرجع السابق، ص٢٨١.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

بعض الظاهرات البنيوية والإرسابية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي لخليج السويس بجمهورية مصر العربية



د. نورة عبد التواب السيد عطية (*)

(*) مدرس بقسم الجغرافيا كلية البنات – جامعة عين شمس

المقدمـــــــة

١ – موقع منطقة الدراسة

تقع منطقة الدراسة عند نهاية الشاطئ الغربي لخليج السويس، وتمتد في اتجـــاه شـــمالي غربي– جنوبي شرقي بمحاذاة خليج السويس بطول ٣٠ كم، وعرض يتراوح مابين ٥–٦ كـــم، وارتفاع تراوح ما بين ٤٠٠ متر فوق سطح البحر بالجزء الشمالي، ٢٥٠ متر في منطقة الزيتية الصغيرة بالجزء الجنوبي، وتصل جملة مساحتها نحو ٣١٥ كم٢ تقريباً.

وتمتد فيما بين ساحل خليج السويس شرقاً وحافة سلسلة جبل الزيت الغربية غرباً، ومـــن وادي دارا شـــمالاً حتى خليجي السويس والزيت جنوباً، تمتد فلكيـــا فيما بين دائرتي عـــرض ٤٦ ٢٧َ، ٠٤ ٢٨ْ شمالاً، وخطي طول ٢١ ٣٣ْ، ٤٧ ٣٣ْ شرقا (شكل رقم ١)

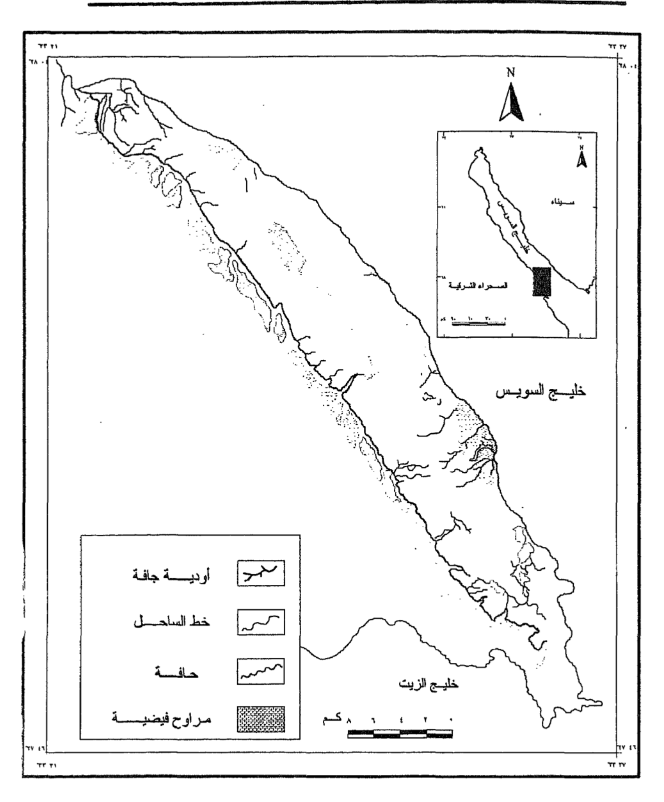
٢ – أسباب اختيار الموضوع:

أ – لم تحظ منطقة الدراسة بالقدر الكافي من الدراسات الجيومورفولوجية، خاصة وأنها مـــن المناطق الحيوية من الناحية الاقتصادية، إذ تحتوى على الكثير من المعـــادن ذات القيمـــة الاقتصادية مثل (البترول، الكبريت، الجبس، الشبَّه)، مما يستدعى تقديم دراســـة تفصيلية للمنطقة وما تحتوي عليه من ظاهرات جيمورفولوجية، تمهيداً لعمليات التنمية التى تتجـــه إليها أنظار المخططين أو صانعي القرار.

ب– تنوع الظاهرات الجيومورفولوجية بمنطقة الدراسة، إذ تحتوى علـــي ظـــاهرات تحاتيـــة وإرسابية تدين من حيث النشأة والتشكيل لعوامل التعرية المختلفـــة الســـاحلية والنهريـــة والهوائية، فضلاً عن الظاهرات البنيوية، وكذلك الظاهرات المرتبطة بعمليات التجوية.

ج – وفرة المادة العلمية الأولية والتى تمثلت في وجود غطاء كامل من الصور الجوية، والتـــى قد تم الاعتماد عليها فى رسم الخريطة الجيمورفولوجية، وهى إحدى الأهداف المنشـــودة من هذا البحث، كما توفر أيضاً غطاء من الخرائط الطبغرافية ذات المقاييس المختلفة.

د – سهولة إمكانية الوصول إلى الأجزاء المختلفة لمنطقة الدراسة ، إذ ترتبط المنطقة بالطريق الدولى الغردقة– رأس غارب بطريق فرعى مسفلت أنشأته شركة جيسوم للبترولية التـــى لها حق الامتياز بتلك المنطقة حالياً، ويمتد هذا الطريق من جنوب منطقة الدراســـة إلـــى شمالها بمحاذاة ساحلى خليجى الزيت والسويس حتى رأس دب شمالاً، أما أجزاء المنطقـــة الداخليه ، فقد سهلت بطون الأودية إمكانية الانتقال داخل الكتلة الجبلية نفسها.



شكل رقم (١) موقع منطقة الدراسة

المصدر : من عمل الباحثة اعتماداً على مجموعة الخرائط الكنتورية مقياس ١ : ٥٠٠٠٠ ، الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية بالتعاون مع الوكالة الفنلندية ، ١٩٨٩

٣ - المناهج والأساليب :

إعتمدت الدراسة على منهجين، تمثل أحدهما فى المنهج الإقليمــــى، والــذى يعنــى بدراسة المنطقة محل الدراسة ككل بما تضم من أشكال سطح وظاهرات جيومورفولوجيــة فى صورة إقليم له خصائصه وسماته الجيومورفولوجية المتفردة عما يجاوره. أما المنــهج الآخر فيتمثل فى المنهج الأصولى والذى يهدف الى التعرف على خصــائص الظـــاهرة ومورفولوجيتها ، ودراسة العمليات الجيومورفولوجية التى تتعرض لها ، ومراحل التطور الجيومورفولوجى التى تمر بها.

كما استخدمت الباحثه فى الدراسة ثلاثة أساليب : -

أ - الأسلوب الكارتوجرافى :-

ويتمثل فى رسم الخرائط والأشكال والقطاعات التضاريسيه والميدانية للمنطقة محل الدراسة

ب - الأسلوب الكمى : -

ويتمثل فى تحليل البيانات الرقمية تحليلاًمورفومترياً للقطاعات التضاريسيةالمعنية بالدراسه.

ج - اسلوب الدراسة الميدانية : -

تمثل الدرسة الميدانية مصدراً أساسياً للبيانات الأولية اللازمة للدراسة ، وتعتمد بصورة مباشرة على العمل الميدانى لإلتقاط الصور الفوتوغرافية وعمل بعض القطاعات الميدانية التضاريسية ، كما تستخدم فى فهم وتفسير كثير من الظاهرات الجيومورفولوجية .

د - اسلوب نظم المعلومات الجغرافية : -

تمثل فى رسم كافة الخرائط والأشكال بواسطة برامج نظم المعلومات الجغرافية المختلفة

٤- أهداف الدراســـة :

تمثلت أهداف الدراسة فيما يلى:

أ - التعرف على الخصائص الجيومورفولوجية لمنطقة الدراسة.

ب- تحديد وإبراز أهم الأشكال الجيومورفولوجية بالمنطقة.

جـ- تحديد دور ونوع العوامل والعمليات المشكلة للظاهرات الجيومورفولوجية بالمنطقة.

د - رسم خريطة جيومورفولوجية لمنطقة الدراسة.

هـ- التعرف على الإمكانات الاقتصادية المتاحة بمنطقة الدراسة للإفادة منها فى المجالات البشرية المختلفة كجوانب تطبيقية.

٥ - الدراسات السابقة :

تعد الدراسات السابقة التى تعرضت لمنطقة الدراسة محدودة للغاية ومتخصصة،إذ تركزت معظم هذه الدراسات علىالجوانب الجيولوجية،مع الإشارة العابرة إلى بعض الظاهرات الجيومورفولوجية الموجودة بها، وخاصة الظاهرات الجيومورفولوجية البنيوية النشأة. وفيما يلى وصفاً تحليلياً للدراسات السابقة بمنطقة الدراسة:

1- Madgwick, T.G., et al., 1920, PP 1-12

يدرس هذا التقرير جيولوجية منطقة وادى دب (جنوب منطقة الدراسة)، حيث تناول الخصائص الليثولوجية والاستراتجرافية لصخور المنطقة بالدراسة، وعلاقة هذه الخصائص بالخصائص البنيوية (الانكسارات والالتواءات)، بغية التوصل إلى الظروف الملائمة التى جعلت من صخور منطقة الدراسة مصايد جيدة للمكونات البترولية، واستنتج أن صخور الحجر الجيرى الدولوميتى المتكهف والمارل المحتوى على طفل الجلوبيجرينا Globigerina Marls الكائنة بالمنطقة هى التى تمثل خزانات بترولية ذات قيمة اقتصادية.

2- Shukri, N.M., and Said, R., 1944- 1945, PP 229-264.

يعالج هذا المقال الخصائص العامة للتركيب المعدنى للحجر الرملى النوبى بمنطقة الدراسة بهدف معرفة زمن وبيئة الترسيب، وكذلك العامل المسئول عن نقله وإرسابه، حيث اتضح أن هذا التكوين يحتوى على حبيبات الكوارتز وكذلك لفيف من المعادن الثقيلة، واعتماداً على خصائص انتظام التكوين أفقياً ورأسياً، فضلاً عن صنفرة معظم الحبيبات وكرويتها واستدارتها، رجح الباحثان أن الرياح هى العامل المسئول عن عملية نقله وترسيبه.

3- Shukri, N.M., and Said R., 1945, PP 151-168

يعالج هذا المقال جيولوجية الحجر الرملى النوبى لتوضح الظروف البيئية للارساب بتلك الطبقات الرملية غير الحاوية لحفريات، وذلك من خلال فحص خمسة مواقع تعد منطقة الدراسة إحداها، حيث اتضح أن الحجر الرملى بالمنطقة يغطى الصخور البللورية البريكمبرية والرواسب الكريتاسية التى تقع أسفلها. وتتسم طبقات الحجر الرملى بالطباقية التامة، وامتدادها على نطاقات واسعة وبطريقة منتظمة، مما دفع الباحثون إلى الترجيح من خلال هذه الخصائص بأنها تكونت فى ظل ظروف تحت مائية، نهرية أو دلتاوية، على حين استبعدوا أن تكون الرياح هى العامل المسئول عن النشأة.

٤- منير جرجس غبريال، ١٩٥٩، ص ص ١-٨

حلل هذا التقرير التكوين الجيولوجى والتراكيب الجيولوجية لمنطقة الدراسة كأحد المناطق

التى شملها بالدراسة، وذلك لتقرير مدى وجـــود واســتغلال الخامـــات المعدنيـــة ذات القيمـــة الاقتصادية والتى تتسم بسهولة الاستغلال.

5- Hassan, M.M., et al., 1981, PP 57-78

ناقش هذا المقال جيولوجية منطقة الدراسة، وقسم صخورها إلى خمس وحدات صخريـــة على أساس التصوير الذى يستخدم خصائص الصور على أساس اللـــون، النســيج، الانطبـــاع الطبغرافى، تمثلت الوحدة الأولى فى وحدة الصخور الجرانيتية، والثانية فى وحدة الاندساســـات الرأسية، والثالثة فى وحدة الحجر الرملى، والرابعة وحدة المتبخرات، أما الخامسة فتمثلت فـــى وحدة رواسب الأودية.

6- Ministry of Petroleum and Mineral Wealth, The Egyptian Geological Survey and Mining Authority, 1985, PP 42-69.

يعالج هذا التقرير قضية اكتشاف الجبس بمنطقة الدراســـة،حيــث تنـــاول دراســةالتتابع الجيولوجى للمنطقة فى صورة مجموعة من القطاعات الجيولوجية الراسية لمجموعة من الآبار، فاتضح أن الصخور الجبسية ترتبط بالجزء الجنوبى المحيط بخليج الزيت، وتتألف من رواســب المتبخرات، وتتكون أساساً من بيكربونات الكالسيوم،وتوجد فى صورة طبقات متتابعة يــتراوح سمكها مابين٠,٨٥-٧,٥متر،وتظهر الكتل الجبسية فى صورة بللورات بيضاء،أوبنية،رماديةاللون

وقد أجرت الهيئة تحليلاً كيميائيا لتلك الرواسب لمعرفة خصـــائص الــتركيب الكيميـــائى لرواسب المتبخرات، واتضح أن الجبس يتألف من الديهيدرايت الجبسى Gypsum Dehydrate بنسبة تصل الى ٩٢,٣%، كما توجد به نسبة ضئيلة من كلوريد الصوديوم تصل الى ٠,٥%.

7- Zahran, I. and Ismail, F., 1986, PP 3-19

درس هذا المقال جيولوجية منطقة الدراسة، وخاصة صخور القاعدة، وقسمها إلى سطحية تمثلت بمفردها فى كتلة جبل الزيت الجنوبية وهى من الجرانيت ، وأخرى تحت سطحية تتـــألف من الجرانيت البريكمبرى، تختلط مع صخور أخرى رسوبية أحدث تراوحت ما بين الكريتاسى-الرباعى بالكتلة الشمالية. كما تناول التراكيب البنيوية (صدوع وطيات وشقوق) بالدراسة.

8- Jackson, J. A., et al., 1988, PP 155-170

تناول هذاالتقريردراسةالعلاقة بين الشكل الهندسى للفوالق العاديةوالحركات الرأسية والإنحدارفى الأشكال الأرضية المستطيلة بمنطقة الدراسة، حيث توصلت الدراسة إلى أن الفوالق العادية النشطة تكتونيا كانت أفقية، ويتراوح انحدار أسطحها مابين٣٠-٤٠ درجة، ويصل عمقها إلى١٠كم.

ورجحت الدراسة أن الفوالق وما يحيط بها من كتل تدور حول محـــور أفقـــى وتتحـــرك

وليست ثابتة الوضع، وأشارت الى أنه يمكن رؤية أثرهذه الحركة ممثلاً فى خط الساحل وما بـه من ظاهرات مثل الشواطئ المرتفعة وأراضى السبخات، وتوزيع الصخور البحرية الميوسـينية التى برزت على ارتفاعات تراوحت ما بين ٤٠٠-٥٠٠ متراً فى الحوائط السفلية للفوالق، وقـد وجدت نفس هذه الصخور على أعماق بلغت ٣٥٠ متراً فى الخوانق المجاورة.

كما تناولت بالشرح الحركات الرأسية للفوالق، وربطت بينها وبين ظـاهرة المصـاطب المرتفعة، حيث رجحت أن امتدادها من الجانب الشمالى الشرقى لجبل الزيت حتـى السـواحل الشمالية الشرقية من جزيرتى جوبال وشدوان يتوافق مع امتداد الجدار السفلى لفـالق الزيـت-شدوان، مما يعنى أنها تمثل جزءاً من هذا الجدار.

9- Rogers, J.W., et al., 1989, PP 617-629

يناقش هذا المقال قضية هبوط وتكوين الجزء الشمالى من البحر الأحمر وخليج السـويس (المنطقة محل الدراسة)، حيث درس الوضع الجيولوجى للمنطقة كمحاولة لتوفير رؤية منطقيـة لتقييم ما كان عليه الوضع أثر حدوث هذا الهبوط، إذ استنتج أن المنطقة فى نهاية الأوليجوسـين كانت تمثل إحدى التضاريس المحلية المؤلفة من الكونجلومريت المحدود شـرقاً، ومـع بدايـة الميوسين ارتفع منسوب سطح البحر وفاق مستوى امتدادها الداخلى، وفى نفس الوقـت حدثـت حركة تكتونية على طول نطاق تمزق البحر الميت، حيث فصلت خليج السويس بأقصى امتـداد، وسمحت للهبوط أن يحدث حتى الوقت الحالى.

١٠- محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ص ١-٤٠

يهدف هذا التقرير إلى إلقاء الضوء على مواقع خام الكبريت، ومحاولة تقديـر كميـات الخام الممكن استغلاله بمنطقتى جبل الزيت (المنطقة محل الدراسة) ورأس دب شـمال منطقـة الدراسة ، حيث أجرت الدراسة تحليلاً جيولوجيا وافيا للمنطقة فى صورة عدد من الآبـار (١٥ بئراً) التى تم حفرها بمنطقة الزيتية، ودراسة قطاعاتها الصخرية الرأسية بالتفصيل.

١١- محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ص ٢٠-٢٦

تناول هذا التقرير دراسة جيولوجية مفصلة لمنطقة الدراسة لمعرفة ظروف تكوين خـام الكبريت من عدمه، حيث تم حفر ثمانية آبار يقع سبعة منهما فى جنوب منطقة الدراسة (الزيتية) وواحد فقط فى شمال منطقة الدراسة (رأس دب).

12- Abdel Wahab, A., et al., 1992, PP 121-129

حلل هذا المقال التتابع الرسوبى للصخور التى تنتمى إلى فترة البـاليوزوى -الكمبـيرى Paleozaic- Cambrian Period بمنطقة الدراسة بهدف التعرف على نوع البيئـات القديمـة

التى كانت سائدة، وللتوصل لهذا تم تقسيم التتابع الرسوبى إلى ثلاثة أقسام، قارى وبحرى وبحرى محصور، وقد ركزت الدراسة على تكوينى عربة وناقوس كوحدات رسوبية برية.

وقد اتضح أن تكوين عربة يتألف من مفتتات صخرية جرانيتية مع حجر رملى رمادى يحتوى على بريشيا، ويتراوح سمك التكوين ما بين متر واحد فى الجنوب إلى ٣٥ متراً فى الوسط، و٢٩ متراً فى الشمال. أما تكوين ناقوس فيتألف من حبيبات كوارتيزية ناعمة إلى متوسطة الحجم، شبه مستديرة ، يتراوح سمك التكوين ما بين ٢٦٠-٣٢٠ متر فى الجنوب إلى ٢٥٠ متر فى الشمال.

وقد تم إجراء تحليل ميكانيكي على الطبقة السطحية لتكوين ناقوس ، ثم تطبيق التحليل الإحصائى على النتائج ، وكذلك تمت دراسة شكل المنحنى الاحتمالى لتمييز الرواسب النهرية والشبه نهرية على أساس معاملات حجم الحبيبة من أجل التنبؤ بالبيئات الارسابية، وقد أشارت النتائج عن أن هذا التكوين يعزى من حيث النشأة إلى المصدر النهرى.

على حين أثبتت تحاليل التيار القديم التى تم إجراؤها على تكوينى عربة وناقوس، أن هناك مصدرين مختلفين تماماً، إذ ظهرت ظاهرة الطبقات المتداخلة (العكسية) Cross-Bedding أن اتجاه تدفق التيار فى تكوين عربة يتجه نحو جنوب الجنوب الغربى، مما يدعو إلى الترجيح إلى تقدم بحرى من الشمال والشمال الشرقى، على حين أن اتجاه النقل فى الأحجار الرملية بتكوين ناقوس يعتقد معه أن منطقة مصدر الرمال تقع إلى جنوب الجنوب الغربى، ثم تعرضت تلك المناطق لعمليات التعرية السطحية والتجوية، وأصبحت المواد المتخلفة عن تلك العمليات مصدراً للترسيب الحالى، إذ استطاعت المجارى المائية التى تنبع من النتوءات (المرتفعات) أن تفتت موادها وتجرفها صوب المناطق المنخفضة عند المنابع.

13- El-Nashar, E., R., and Heikal, M.T.S, 1998, PP 53-73.
ناقش هذا المقال نشأة الصخور الجرانيتية وتركيبها الكيميائى بمنطقة جبل الزيت (الكتلة الشمالية)، حيث درس الخصائص الرئيسية لتلك الصخور الجيولوجية والمعدنية من أجل التعرف على ظروف النشأة.

وقد استنتج الباحثان من خلال الدراسة الميدانية والمعملية (دراسة الخصائص البتروجرافية والجيوكيميائية) للصخور الجرانيتية بمنطقة الدراسة ، وجود عدة ظاهرات جيولوجية مثل نطاقات التلامس الصخرى التدريجية، والقواطع، وأخرى بتروجرافية مثل خليط المجما Magma Mix، كما تبينا أن تلك الصخور الجرانيتية قلوية كلسية Calc Alkaline،

مما جعلهما يرجحان أنها عبارة عن صخور مجماتية Magmatic Rocks، وأنها تكونت في أقواس محيطية وقارية، وتشكل بقايا قوس مجمى يرجع إلى صهير فترة البروترزوى المتأخر Late Proterzoic Magmatic وتولد عنه كوردليرا داخلية Interior Cordilleran.

14- Sadek, R.S.A., and Abdel Motaal, E., 1999, PP 331-352.

حلل هذا المقال الوضع البنيوى والاستراتجرافى للجزء الجنوبى الغربى من خليج السويس (منطقة الدراسة)، حيث تناول الظاهرات البنيوية المختلفة بالدراسة باستخدام الصور الفضائية، وقد ربط بين هذه الظاهرات والحركات الباطنية التى أصابت المنطقة فاستنتج أن هذه الظاهرات البنيوية على الرغم من أنها قد قطعت الصخور الرسوبية ، إلا أنها كانت موروثة من الصخور القاعدية البريكمبرية تحت السطحية، ثم تعرضت تلك الصخور لعملية تجديد نشاطها التكتونى خلال عملية هبوط خليج السويس.

15- Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, PP 265-280.

تناول هذا المقال دراسة إقليم جبل الزيت- عش الملاحة بالدراسة باستخدام الصور الفضائية والصور الجوية، وذلك لتوضيح أثر تكتونية الأخاديد على الأشكال الأرضية، ووصولاً لهذا الهدف تعرضت الدراسة للتحليل المورفوتكتونى، حيث تم تقسيم الإقليم إلى عدة وحدات مورفوتكتونية تمثلت فى الحافات الإنكسارية وسهول البيدمونت والمراوح الفيضية والكويستات والتلال المنعزلة والشواهد والأراضى الرديئة والشواطئ المرتفعة.

وقد استنتجت الدراسة أن تكتونية هبوط خليج السويس (كالأخاديد التكتونية بمنطقة الدراسة) تعد هى العامل الرئيسى المتحكم فى نشأة الأشكال الأرضية فى إقليم جبل الزيت- عش الملاحة.

٦ - مراحل الدراسة :

مرت الدراسة بعدة مراحل، بدأت بمرحلة الدراسة المكتبية لجمع المادة العلمية من الدراسات السابقة وثيقة الصلة بموضوع الدراسة. ثم تلى ذلك مرحلة جمع الخرائط الطبغرافية والجيولوجية المتوفرة عن المنطقة، حيث تم الاعتماد على الخريطة الجيولوجية لمنطقة الدراسة بمقياس ١: ١٠٠,٠٠٠ لعام ١٩٩٠ والتى أعدتها المساحة الجيولوجية المصرية، وذلك للتعرف على كل من التكوينات الجيولوجية والظروف البنيوية بمنطقة الدراسة.

كما تم الاعتماد على غطاء من الخرائط الكنتورية للمنطقة وعددها ثلاثة، على لوحة رقم NH 36 C1b(رأس شقير)،والثانية لوحة رقم NG 36 05C (الزيتية) ، والثالثة رقم NG

36 04d (وادى دب) وكلها خرائط كنتورية بمقياس ١: ٥٠,٠٠٠ بفاصل كنتورى ٢٠ متر، الطبعة الأولى أصدرتها الهيئة المصرية العامة للمساحة بالتعاون مع الوكالة الفنلدية للتنمية الدولية فنلندا عام ١٩٨٩.

كماتم الاعتماد على غطاء كامل من الصور الجوية مقياس١: ٢٠,٠٠٠ (Asyut 20000) والتى أصدرتها المساحة العسكرية عام ١٩٦٨، ويتألف هذا الغطاء من أربعة خطوط بيانها كالتالى:-

خط رقم ١: يتألف من ثلاث صور أرقام (٢، ٣، ٤)
خط رقم ٢: يتألف من أربع صور أرقام (١، ٢، ٣، ٤)
خط رقم ٣: يتألف من ثلاث صور أرقام (٢، ٣، ٤)
خط رقم ٤: يتألف من أربع صور أرقام (٤، ٥، ٦، ٧).

وهكذا يكون هذا الغطاء مؤلفاً من ١٤ صورة تؤلف فى مجموعها موزايك صور جوية يغطى المنطقة المدروسة بأكملها، وقد تم رسم الخريطة الجيومورفولوجية من هذا الغطاء.

وتلت هذه المرحلة مرحلة الدراسة الميدانية، حيث تم خلالها عمل مجموعة من القطاعات لبعض الظاهرات المدروسة، وذلك لإجراء التحاليل المورفومترية لتلك الظاهرات من أجل التعرف على خصائصها الشكلية وتطورها والعوامل المؤثرة عليها. كما أن الهدف المنشود من الدراسة الميدانية التقاط بعض الصور الفوتوغرافية للظاهرات المعنية بالدراسة، فضلاً عن تسجيل بعض الملاحظات الجيومورفولوجية الخاصة ببعض الظاهرات، مثل شكل خط الساحل، ومدى ضيق أو اتساع السهل الساحلى، ونوع صخور الجروف البحرية وعددها التى تتمثل فى بقايا الأرصفة والشواطئ البحرية القديمة، وشكل الشقوق وامتداداتها وأبعادها، وأشكال الحافات، وما يوجد بقواعدها من مراوح وسهول بهادا...الخ. حتى تكتمل الصورة الجيمورفولوجية للمنطقة فى هذا البحث.

ثم تلى هذه المرحلة التحليل الإحصائى والمورفومترى لما تم جمعه من بيانات حقلية، من أجل استخلاص النتائج التى تمهد السبيل للتوصل إلى شكل الظاهرة، ومراحل تطورها، والعامل المسئول عن تشكيلها، ثم تلى ذلك مرحلة كتابة المتن.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد استخدمت أساليب نظم المعلومات الجغرافية فى رسم وإخراج جميع خرائط وأشكال البحث.

أولاً : جيولوجية منطقة الدراســــة :

١- التكوينات الجيولوجية بمنطقة الدراسة :

حظيت منطقة الدراسه بالعديــد من الدراسات الجيولوجية منها دراسات بــارون وهيــوم Barron, T. and Hume, W.F. (1902)، وهيوم وآخرون Hume, W.F, et al. (1920)، وهيوم Hume, E.F., (1935)، وحسان وأخرون Hassan, M.M. et al (1981)، وزهــران وإسماعيل Zahran, I. and Ismail, F., (1986)، وعبد الوهاب وآخرون Abdel Wahab, A. et al (1992)، وبعض الدراسات التى قام بها باحثوالمساحة الجيولوجية عام ١٩٩٣.

وتغطى منطقة الدراسه برواسب سطحية تنتمى إلى الباليوزوى Paleozoic والطباشــيرى Cretaceous والميوســني Miocene والبليستوسين Pleistocene حتى الحديث Holocene (شكل رقم ٢).

ويتضح من دراسة العمود الجيولوجى للمنطقة (شكل رقم ٣) أن سمك القطاع الرســوبى من ما قبل الكمبرى حتى الحديث يصل الى ٩٩٠ متر، وتمثل رواسب ما قبل الكمبرى ٣% (٣٠ متر)، على حين تشغل رواسب الكمبرى ما يزيد عن ثلث العمود الجيولوجى، إذ تصـــل الـــى ٣٥,٤% (٣٥٠ متر) من جملة سمك العمود الجيولوجى بالمنطقة، أمـــا رواســب الكريتاســى والميوسين والبليستوسين والحديث فتمثل نحـــو ٢٠.٢% (٢٠٠ مـــتر)، ٣٦,٣% (٣٦٠ مـــتر)، ٥,١% (٥٠ متر) لكل منها على التوالى.

وفيما يلى دراسه موجزة للتكوينات الجيولوجية المكشوفة بمنطقة الدراسة من الأقدم إلـــى الأحدث : -

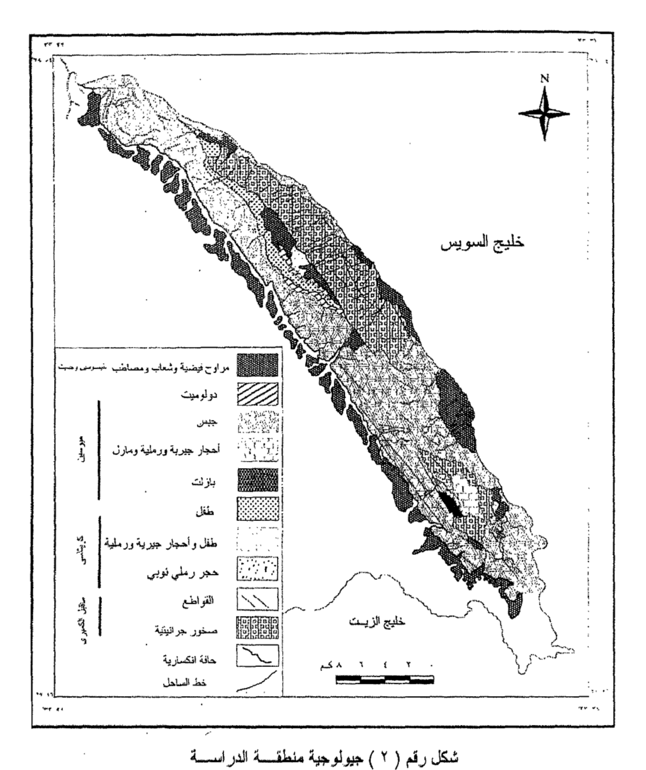
أ - تكوينات ما قبل الكمبرى: Precambrian Formation

تعتبررواسب ماقبل الكمبرى هى أقدم صخور بالمنطقة، وتتمثل فى صخورالقاعدة المعقدة التى تتألف من الجرانيت القلوى Alkali – Granite (Schurman,H.M.E.,1966, P31).

وتنقسم صخور القاعدة إلى أربع وحدات حسب كــل من زهـــران وإســماعيل (Zahran. I, and Ismail, F. 1986, p 4-7)هى:-

١ - الديوريت الكوارتزى Quartz Diorite

وتتألف من الامفيبولات والبلاجيوكلاز بالإضافة إلى بعض حبيبات الكوارتز، وتظهر فى شكل حبيبات متوسطةالحجم يرتبط توزيعهابصخورالانديزيت البورفيرىAndesite orphyry.



شكل رقم (٢) جيولوجية منطقة الدراسة

المصدر : من عمل الباحثة اعتمادا على الخريطة الجيولوجية مقياس ١ : ١٠٠٠٠٠ ، الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية ، ١٩٩٠

2- Zahran, I., and Esmail, F., 1986, p. 26

الزمــــن		السمك الليثولوجى	التكوين	الوصف الصخرى للتكوين
حقب الحياة الحديثـــة	بلايستوسين		رواسب سطحية	رمل وحصى ومرجانيات
	الميوسين	٩٠٠	تكوين جنوب غارب - الزيت	طبقات من الأنهيدرايت والجبس والطفل والحجر الجيرى
		٨٠٠ ٧٠٠	تكـــوين بلاعيـــم	متبخرات كتلية وحجر جيرى مرجانى
			[illegible]	طفل ومارل
		٦٠٠	تكــــوين نخل	كونجلوميريت وحجر جيرى مرجانى
حقب الحياة المتوسطـــة	الكريتاسى		تكــــوين مطلة	حجر رملى وطفل ملون
		٥٠٠	تكوين رطـــا	طبقات فتاتية من الجبس والحديد
			تكـوين الملاحه	حجر جيرى وحجر رملى
		٤٠٠	تكـــوين ملحة	حجر جيرى مع ملتقات من الحجر الرملي والصلصال
حقب الحياة القديمـــة	الكمبـــــرى	٣٠٠ ٢٠٠ ١٠٠	تكوين ناقوس	حجر رملى نهـــرى
			تكوين عربة	حجر رملي بحرى
	ماقبل الكمبرى		ماقبل الكمبرى	جرانيت وصخور متحولة

شـــــكل رقم (٣) يوضح العمود الجيولوجي لمنطقة الدراســـــــة

المصدر : Abdel Wahab , A . , et al , 1992 , p 122

ويرى شورمان(1913) Schurmann, H.M أن الصخور البورفيرية الكوارتزيه تمثل المكوّن الأساسي لبلوتون جبل الزيت(EL-Nashar-E.R.,and Heikal, M.T. S,1998, 54)، كما تظهر بوضوح داخل المسيلات المائية البورفيرية Porphyry Ravine (Madgwick, T.G. et al, 1920, P8).

٢ - الانديزيت البورفيرى Andesite Porphyry

تتمثل فى حبيبات ناعمة ضاربة إلى الاخضرار من البلاجيوكلاز، يصل عرضها ١مم، ويتراوح طولها من ٢-٣مم. وقد سجل كل من "زهران وإسماعيل" تلك الصخور فى مكشف طبقة تنحرف عن الشمال بنحو ٣٣٠ درجة، وعن الجنوب الغربى بنحو ٧٠ درجة، كما تملأ الشقوق التى تتجه من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى، وربطاها بتكوين دخان البركانى الخاصة بالعقاد والرملى. (Zahran,I., and Esmail, F, 1986, P6).

٣- جرانيت سيانو Syeno-Granite

وتتألف هذه الصخور من فلسبارات وبلاجيوكلاز وبيوتيت وكوارتز مع بللورات من الهورنبلند ، وتظهر بلون قرنفلى أو وردى. وتظهر هذه الصخور عند النهاية الجنوبية لكتلة الزيت الجنوبية، فى صورة كتلة صغيرة مشققة بشدة، وتغطى سطحها بعض المفتتات من الكوارتز وراقات كالسية وبعض المعادن مثل الهيماتيت. ويرجح البعض أن شدة تشقق هذه الكتلة الجنوبية يرجع إلى تقاطع الصدوع الشمالية الغربية - الجنوبية الشرقية والصدوع الشمالية الشرقية - الجنوبية الغربية (Zahran, I., and Ismail, F. 1986, P6).

وتعزو هذه الصخور من حيث النشأة إلى الحركة الأرضية التى ترجع للمرحلة الأخيرة من عصر بداية الحياه المتأخر The Late Stage of Late Proterzoic Orogeny (Hassan, M.M., et al, 1990, P133).

ويتفق كل من "زهران وإسماعيل" (Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P6) مع حسان وآخرون (Hassan, M.M, etal, 1990, P133) أن صخور الجرانيت سيانو تتعادل مع الجرانيت الأحدث الذى وصفه كل من "العقاد والرملى" (Akkad and El-Ramly 1960).

٤ - جرانيت قلوى Alkaline Granite

تتألف من الكوارتز وحبيبات خشنة من الفلسبار ذى اللون الرمادى الضارب للسواد، والصخر فى جملته يتخذ اللون الرمادى، ويتخلله راقات من الحديد والماغنسيوم، وتتعادل هذه الصخور الجرانيتية القلوية مع الجرانيت الأوروجينى Orogenic Granite الذى وصفه

"الشاذلى" (Elshazly, 1964)، (Zahran, E., and Ismail.F., 1986, P6)

وقد فصل "الرملى" El-Ramly (1976) بلوتونات الجرانيت القلوى لجبل الزيت علـــى اعتبارها وحدة صخرية مستقلة على الخريطة الجيولوجية وتمثل بداية الرواسـب الباليوزويـة، وهذا يتفق مع "رأى غانم وآخرون" Ghanem et al, (1973)، أن هذه الصخور ترجـع إلـى الباليوزوى الأدنى (El Nashar, E.R., and Heikal, M.T.,1998,p54).

وقد برزت الصخور الجرانيتية القلوية بالجزء الجنوبى من الكتلة الجنوبية لجبل الزيـت، وتشكل كتل صغيرة مستطيلة، كما تظهر فى صورة تلال منخفضة مدعمة بـالفوالق الشـمالية شمالية غربية- جنوبية جنوبية شرقية، وترتبط هذه الفوالق ببعض البريشـيا والكونجلوميـت وعروق المرو والتمعدن الهيماتيتى Hematitic Mineralization.
(Zahran, I. and Ismail, F., 1986, P6)

ويتفق "الشاطورى وآخرون El-Shotoury et al (1984) مع رأى زهران وإسـماعيل فى وجود الصخور الجرانيتية القلوية بالكتلة الجنوبية لجبل الزيت، وكذلك فى الكتل الصغـيرة وأجسام الأندساسات المحكومة بالفوالق العميقة، مع العلم بأن هذه الفوالق تزداد كثافتها وتوزيعها فى الكتلة القاعدية المهشمة بجبل الزيت كلما اقتربنا من قمة الصخور القاعدية ،حيـث توجـد ظاهرة التشقق الغطائى Sheet Fracturing، والتى ترتبط بالكتل البنيوية تحت السطحية.
(El Nashar, E.R., and Heikal, M. T., 1998, P54).

وعلى أية حال فإن كل من Patton, et al (1994)، وحسـان (1997) Hassan قـد أرجعوا العمر التناظرى Isotopic Ages للصخور القاعدية بجبـل الزيـت إلـى ٦٢٠-٥٧٠ مليون سنة ، كما أنها قد اشتقت من صهير قوسى بركـانى Volcanic arc Magma داخـل قشرة سميكة يزيد سمكها على ٢٠-٣٠ كم أثناء تكوين الحوض الافريقى.
(El Nashar, E.R. and Heikal, M.T, 1998, P68)
وقد اختلفت آراء العلماء إزاء أسباب نشأة تلك الصخور الجرانيتية، حيث تـرى أنجيـل وآخرون (Angel et al 1980) أن اصطدام الكتلتين القاريتين نتج عنه بزوغ الـدرع النوبـى وتداخل البلوتونات القلوية الكلسية والافيوليت لاقصى الجنوب.

أما الدراسات التطبيقية الحديثة التى أجريت على الصخور الجرانيتية المتعددة بجبل الزيت مثل دراسة Ragab (1995), Hassan (1997) فقد رجحت أن هذه الصخور ترجع إلى القوس البركانى وصهير اللوح المتداخل Intra-Plate Magamatism التى تملأ أعماق سحيقة تتراوح ما بين ٢٠-٣٠ كم (El-Nashar, E.R., and Heikal. M.T.S, 1998, P54).

وكيفما كان الحال فإن "النشار وهيكل" قد قسما الصخور الجرانيتية المكشوفة بجبل الزيت إلى ثلاث وحدات طولية محددة ليثولوجيا تظهر من الشرق إلى الغرب كمنخفضات صخورها سينوجرانيتية (٥,٥كم٢) ومونزوجرانيت Monzogranites (١٠,٥ كم٢)، وجرانوديوريت كوارتيزى Granocliorite- Quartz Diorite، تتداخل مع بعضها البعض تدريجيا، وإن كان نطاق التلامس بينها قد ظهر مرتبطا بالشقوق الكثيفة، وكذلك قد ارتبط بالتغيرات التدريجية فى التركيب المعدنى والنسيج. (El-Nashar, E.R., and Heikal. M.T.Sm 1998, P54)).

ب - تكوينات الكمبرى: Cambrian Formation

وتتألف تكوينات الكمبرى من تكوينين هما (شكل رقم ٣):-

١ - تكوين عربة The Araba Formation

يغطى تكوين عربة الجرانيت البريكمبرى المجوى Weathered Precambrian Granite وتتكون قاعدته من مفتتات صخرية جرانيتية مغطاه بالحجر الرملى الرمادى اللون والمحتوى على بريشيا يتخللها طبقات رقيقة من الحجر الطينى الصلب، أما قمة التكوين فتتألف من طفل سلتى بنى ضارب للإحمرار. ويتراوح التكوين من حيث السمك بين متر واحد فى الجنوب إلى أكثر من ٣٥ متر فى الوسط، ليصل إلى ٢٩ متر فى الشمال (Abdel Wahab, A., 1992 , P121)

وقد سجل "بليتى" (Beleity, A. M., et al, 1986, P 108) أن تكوين عربة يرجع إلى بداية الكمبرى. ويرجح "عبد الوهاب وآخرون" أن تكوين عربة يعزى من حيث المصدر إلى التقدم البحرى من الشمال والشمال الشرقى فى بداية الكمبرى مخلفاً تلك التكوينات (Abdel Wahab, A. et al, 1992, P121)

٢ - تكوين ناقوس: The Naqus Formation

يتألف من حبيبات كوارتيزية ناعمة تتراوح من حيث اللون مابين الأبيض إلى الأحمر والأرجوانى، ويغطى تكوين عربة بتوافق وبلا توافق الرواسب الكريتاسية التى تقع أسفله،بالجزء الشمالى والجنوبى من منطقة الدراسة ، ويرجح بأن هذا التكوين يعزو إلى تكوين نهرى لمجارى نهرية ضالة Erratic وشديدة التقطع InterMittent بالجزء الجنوبى والجنوبى الغربى (Abdel Wahab,A.et al, 1992. P121) ويتراوح سمكه مابين ٢٦٠-٣٢٠ متر فى الجنوب ليصل إلى ٢٥٠ متر فى الشمال.

وتتسم حبيبات رمال تكوين ناقوس بالاستدارة الشديدة، مما جعل البعض يعزوها من حيث المصدر إلى النشأة النهرية، مع الترجيح بأن منطقة المصدر تقع إلى جنوب الجنوب الغربى متوقعا بأنه قبل ارساب تكوين الناقوس فقد تعرضت مناطق عديدة فى الصحراء الشرقية

للارتفاع وللتعرية السطحية، وبالتالى فإن هذه المواد التى تعرضت للتجويه أصبحت مصدراً للترسيب الحالى بواسطة العديد من المجارى النهرية التى تدفقت نحو الأراضى المنخفضة، وقد تزامن ذلك التدفق الرسوبى مع التدفق البحرى أثناء السينومانى المتأخر- التورونى (Abdel Wahab. A, 1992, P127) ، على حين رجح (Mackee, 1962, P569) أن البيئة الارسابية لتكوين عربة ترجع إلى بيئة مائية، استناداً على وجود بقايا حفرية لحيتان تتخلل هذا التكوين. ويتفق معه فى هذا الرأى "عبد الوهاب" (Abdel Wahab, A, 1992, P 126) مستندا على وجود ظاهرة التطبق المخالف Cross- Bedds والمادة الكربونية اللاحمة ،وبقايا الحفريات مما يدل على وجود بيئة بحرية ضحلة.

ج - تكوينات الكريتاسى:

سبقت الاشارة إلى أن صخور الكريتاسى تشغل نحو ٢٠,٢% (٢٠٠ متر) من جملة سمك العمود الجيولوجى لمنطقة الدراسة (شكل رقم ٣) وتظهر فىصورة نطاق على الجانب الشمالى الغربى من كتلة جبل الزيت الشرقية (شكل رقم ٢).

وقد قسم كل من "زهران وإسماعيل" تكوينات الكريتاسى إلى الأقسام الآتية: (Zahran, I, and Ismail, F., 1980, P 7-8)

١ - تكوينات الكريتاسى الأدنى:

تتألف تكوينات الكريتاسى الأدنى من الأحجار الرملية النوبية، إلى جانب طبقات عدسية من الطفل الكلسى والكربونى والرملى مع بقايا نباتية، وهو عبارة عن تكوين محلى. (Shukri, N. M., and Said, R., 1944-1945, P229)

ويقصد بالحجر الرملى النوبى تلك الكتل الضخمة من الطبقات الرملية السميكة ذات اللون الضارب للبنى والتى تمثل الجزء السفلى من الرواسب الكريتاسية وتغطى صخور ما قبل الكمبرى. (Shukri, N. M., and Said, R., 1945, PP 151-168)

وتجدر الاشارة إلى أن تكوينات الحجر الرملى النوبى قد ظهرت بمنطقة جبل الزيت فى ثلاثة مواقع، إثنان منها فى الجنوب تتسم باللون القرنفلى والأحمر والبنى، وواحد فى الجزء الشمالى يظهر باللون الأصفر الضارب للاحمرار والبنى الضارب للسواد، كما قد تظهر فى صورة طبقات أفقية يصل سمكها لأكثر من ٥٠ متر، أو طبقات مقلوبة يصل ميلها إلى ٧٠ درجة نحو الجنوب الغربى مرتبطة بالصدوع (Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P8).

ويتراوح سمك التكوينات الرملية بالجزء الشمالى الشرقى مابين ٧,٥-١١,٣ متر، ويقل السمك تدريجيا من الشمال للجنوب حتى تتلاشى (Ministry of Petroleum and Mineral

(Wealth, 1985, P52)، ويغطى التكوين فى جملته بلا توافق بطبقات كونجلومريت قاعدى يعزى إلى الميوسين الأوسط، وبعض المتبخرات.(Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P8)

ويقسم "مادجويك (Madgwick, T.G., et al, 1920, P7-8) تكوينات الحجر الرملى بمنطقة جبل الزيت إلى ثلاثة أقسام هى:

١ - طبقات حجر رملى نوبى علوية غير حاوية لحفريات بالطرف الجنوبى من سلسلة الزيت الجنوبية ترجع إلى الكريتاسى الأعلى.
٢ - طبقات حجر رملى نوبى وسطى: تظهر هذه الطبقات فى صورة واجهة عريضة جنوب تل القرن ممثلة لكتلة مدمجة من الأحجار الرملية غير الحاوية لحفريات.
٣- طبقات حجر رملى سفلى: تشكل تلك الطبقات ظاهرة جديرة بالملاحظة فى الجانب شديد الانحدار من وادى كبريت فى صورة كتل منفصلة ذات لون فريد، مما جعلها تمثل إحدى الظاهرات المتميزة.

وقد اختلفت آراء العلماء فيما يتعلق بالعامل المسئول عن تكوين الحجر الرملى النوبى، فمنهم من عزاه إلى الرياح مستدلاً على ذلك بالاستدارة الجيدة للحبيبات، بالإضافة إلى وجود الأسطح المصنفرة Frosted لبعض الحبيبات الرملية، فضلاً عن انتظام التكوين أفقيا ورأسياً، مما يؤيد الاعتقاد بأن الرياح هى العامل المسئول عن نقل وترسيب هذا التكوين. (Shukri, N.M., and Said, R. 1944-1945, PP 236-251)

ويؤيد النشأة الهوائية للحجَر الرملى النوبى كل من "والتر" (Walther, J, 1988)، وفورتو (Fourtau, R. (1902، حيث اعتبرا أن هذا التكوين يمثل كصحارى حفرية A Fossil Desert حيث ارتبطت حدوده بحدود تقدم وتراجع البحار الأولية والثانوية، وأيدهم فى هذه الفكرة كل من باتوه وبيكار (Bathoux and Picard, L (1943.
(Shukri, N.M., and Said, R., 1945, P152)

كما يتفق "جوفيليه" مع الآراء السابقة، حيث اعتبر التكوين فى جملته عباره عن تداخل مع الأحجار الجبرية الحاوية للحفريات، وأنه بلاشك هوائى النشأة (Guvillier, 1930, P11) .

على حين ناهض هذه الآراء فريق آخر من العلماء، وهم أنصار النشأة البحرية لهذا التكوين، وعلى رأسهم "هيوم"، حيث أكد على أن هذا التكوين يعزو إلى النشأة البحرية اعتماداً على عدة دلائل منها استواء أسطح التكوين النوبى، ووجود الكونجلومريت الخشن عند قاعدته، واستدارة الحصى الكوارتيزى ، بالإضافة إلى وجود بعض الحفريات البحرية حديثة العمر ،

(Hume, W.F., 1906, P 153) كما أكد "هيوم" أيضا أن الحصى الموجود بالطبقات القاعدية ، كان ذو حواف مبرية بواسطة المياه Water Worn. (Hume, W. F, 1907, P30) .

ويتفق "بول" مع "هيوم" فى النشأة البحرية لتكوين الحجر الرملى النوبى مستنداً على وجود الكونجلومريت القاعدى فى الحجر الرملى النوبى بمنطقة أسوان، مما جعله يستنتج أن الارساب قد بدأ تحت ظروف مياه ضحلة (Ball, J., 1907, P67)

ويؤيد "بومان" فكرة بول فى أن الحجر الرملى النوبى قد أرسب تحت ظروف مياه ضحلة وأن مصدر هذه المواد المفتتة كان يتجه نحو المحلية (Bowman, T.S, 1931, P252).

كما افترض "بول" أثناء دراسته لإقليم الجزء الغربى من وسط سيناء، أن هذا الإقليم كان يمثل سهل تحاتى فسيح، تعرض للارتفاع التدريجى ثم الهبوط التدريجى بدون حدوث حركة طى وذلك خلال فترة طويلة، وفى نفس الوقت افترض أن الرياح يمكن أن تكون قد قامت بكنس الصحراء، ثم تعرض هذا السطح لمصب خليجى ضحل A Shallow Estuary وأن مصب بحرى ضحل تكون فوق هذا القاع(السهل التحاتى) فقامت المياه بإعادة توزيع الرواسب الرملية .(Ball,J.,1916. P151)

على حين عزا فريق ثالث الحجر الرملى النوبى إلى النشأة البحرية النهرية Fluvio-Marine Origin، ومن أنصار هذا الفريق "بارون" حيث عزا الحجر الرملى النوبى بسيناء إلى النشأة البحرية– النهرية مستدلاً على ذلك بالطباقية المثالية لتكوينات الحجر الرملى النوبى بالإقليم سالف الذكر، وكذلك من خلال تداخل الطبقات الطينية والمارلية مع طبقات الحجر الرملى النوبى. (Barron, T, 1907, P159)

وهناك فريق آخر عزا نشأة الحجر الرملى النوبى إلى النشأة الدلتاوية أوفى مصب خليجى Deltaic or Estuarine Origin، ومنهم "بومان" (Bowman, T.S, 1926, P139) حيث يرجح بأنه قد توافرت ظروف مصب نهرى أو دلتاوى أثناء ترسيب هذا التكوين، وذلك اعتماداً على عظم سمك الطبقات الحاوية للبقايا النباتية، وميل المصادر التى اشتقت منها المعادن التى يحتويها التكوين لأن تكون محلية.

كما اعتقد "نيوتن" أنه اثناء ترسيب هذا التكوين كانت ظروف مصب نهرى سائدة، وذلك لتفسير اختلاط حفريات المياه العذبة والمياه البحرية فى طبقات معينة من هذا التكوين. .(Newton,R.B,1909, P396)

كما اتفق معهما "ليونز" فى هذا الرأى (Lyons, H.G (1894. حيث يرى أن الحجر الرملى النوبى أرسب فى مصبات خليجية Estuaries والتى انتشرت فى الأراضى المصرية

أثناء الكريتاسى الأعلى، وقد اعتمدت وجهة نظـــره هــذه علــى وجــود خـــام الحديــد البويضى An Oolitic Iron Ore والبقايا النباتية التى تتخلل هذا التكوين غــرب واديحلفــا٠ (Shukri,N.M.,and Said.R.,1945, P153).

على حين رجح "هل" Hull, E., (1890) أن الحجر الرملى النوبى قد أرسب فى بحــيرة داخلية واسعة، أما "شكرى"، و"سعيد" من خلال دراستهما لجيولوجية الحجر الرملى النوبى فــى مناطق مختلفة على ساحل خليج السويس والبحر الأحمر، قد استنتجا أن الحجر الرملى النوبــى ينتمى إلى أزمنة مختلفة وبالتالى رجحا أن الترسيب ممكن أن يعزى إلى عوامل مختلفـــة، وإن كانت الأحجار الرملية النوبية غير الحاوية لحفريات يرجح أنها قد تكونت تحت الماء فى بيئـــة بحرية شاطئية وقرب شاطئية، وقد اعتمدا فى رأيهما هذا على وجود خامات الحديد البويضـــى البحرية الأصل، كما رحجا أن الحجر الجيرى المحتوى على حفريات وحبيبات كلســية كــانت بلاشك بحرية الأصل. (Shukri, N.M., and Said, R., 1945. P153).

وقد قام كل من "شكرى"، و"سعيد" بعمل دراسات تتعلق بالتركيب الميكانيكى للحبيبات بعدة مناطق ومنها جبل الزيت (منطقة الدراسة) فتبين لهما الطباقية التامـــة التــى تؤكــد افــتراض تكوينها تحت الماء واستبعاد تكوينها بالرياح، كما أن طبقات الحصى التى يحتويها التكوين تظهر فى صورة أحزمة منتظمة تماماً ومرتبة، مما يجعل أمر عزوها إلى التعرية المائية أمراً منطقياً، هذا فضلاً عن أن قطر بعض الحبيبات التى تحتويها تلك الطبقات الحصوية يصل الى ٥٠ سـم ، مما يجعل افتراض النشـأة الهوائية لهذه الرمال يعــد أمـــــراً مرفوضــا وغــير مقبــول (Shukri, N.M., and Said, R., 1945, PP 158-159)، خاصة وأن أقصى قطر يمكــن أن تحمله الرياح طبقا لرأى جروت هو ٨ مم. (Grout, F., F., 1932, P 313).

كما استدل كل من "شكرى"، و"سعيد" على النشأة البحرية لتكوينات الحجر الرملى النوبــى من خلال وجود ظاهرة علامات النيم المائية Ripple Mark التى كانت محفوظة بدرجة ممتازة جدا على أسطح إحدى الطبقات بالمنطقة المجاورة لمناجم فوسفات البيضة فى منطقة القصــير، حيث سجلا طول الموجة فبلغ ٦٠مم ، بارتفاع ٧ مم ، وبلغ دليل الموجه بـــها حوالــى ٨,٤. (Shukri, N. M., and Said, R., 1945, P159) ، كما رجحا النشأة البحرية بناءً على مــا قاما به من دراسات تتعلق بمعامل الكروية لنحو ٢٠٠ حصوة بالطبقات القاعدية للحجر الرملــى النوبى، وقد استنتجت الدراسة أن ٦٥% من الحصـــوات كــانت ذات شــكل قرصــى Disc Shaped، و ٢٠% كروية Spherical، مما جعلهما يعتقدان أن هذه الحبيبات التى تأخذ الشــكل القرصى ترجع إلى التعرية الساحلية طبقا لرأى جروت (Grout, F.F., 1932, P315)

وعلى أية حال فقد استنتج الباحثان أن طبقات الحجر الرملى النوبى غير الحاوية لحفريات

كانت مرسبة على قاع البحر، واستبعدا امكانية النشأة الهوائية أو البحرية أو الدلتاويـــة أو بيئـــة المصب النهرى. (Shukri, N. M., and Said, R. 1945, P 161)

كما استبعد كل من "شكرى، و"سعيد" أن تكون الأنهار هى المسئولة عـــن نقـل الحجـر الرملى النوبى، ورأى كل منهما أنه يمكن أن نقر بامكانية نقل مقننات الحجر الرملـــى النوبـــى بواسطة الأنهار أو المياه الجارية، فى حالة إذا ما شاهدنا عدة دلائل ، منــها انتظــام ارســاب صخور المصدر على مناسيب مختلفة بأحواض التصرف، إلى جانب أن ذلك لا يمكن أن ينتـج عنه أو يرتبط به معادن مختلفة مع العمق المتزايد لمجاريها، وأنما كان يتـم ترسـيب معــادن متجانسة فى كل الحالات (Shukri, N. M., and Said, R., 1944- 1945, P251).

وكيفما كان الحال فإن الباحثة تميل إلى النشأة المركبة لطبقات الحجر الرملـــى النوبـــى، حيث يبدو أن عوامل عديدة قد اشتركت فى تكوين هذه الطبقات.

٢ – تكوينات الكريتاسى الأعلى:

تتألف من الأحجار الجيرية والطفل الملون، وقد انكشفت بالجزء الشمالى من جبل الزيـت وتمثل مساحات محدودة جداً (Zahran. I., and Ismail, F., 1986, P8-9).

وتمثلت الأحجار الجيرية فى طبقات صلبة تغطى بتوافق أحجار الرمل النوبى بسمك يزيد عن ٢ متر، كما أنها تحتوى على حفريات، وتتراوح من حيث اللون مابين الرمادى إلى الأصفر الضارب للسواد، وهى صخور تتسم بالمقاومة الشديدة لعوامل التحات.

أما الطبقات الطفلية فهى تغطى طبقات الحجر الجيرى بسمك يصل لأكثر مـــن ١,٥ مـــتر وتظهر بألوان متعددة صفراء وخضراء وقرنفلى. وقد ظهرت هذه التكوينات فى الجزء الشـمالى من منطقة جبل الزيت، بينما تختفى فى منطقة الزيتية إلى الجنوب، ويتراوح سمك هذه الرواسب الى ٢٠ متر فى الجزء الجنوبى من سلسلة جبل الزيت، بينما تصل لأكثر مـــن ٨٠ مـــتر فـــى الجزء الشمالى (محمد السيد الحناوى، سعيد لبيب مرقص، ١٩٩٠، ص٣).

ويتألف الجزء العلوى من رواسب الطباشيرى الأعلى من طبقات من الحجـــر الجـــيرى الطفلى والرملى ذى اللون البنى الضارب للاصفرار، ويحتوى على طبقات رقيقة من الفوسـفات وبعض أسنان الأسماك، يعلوها مباشرة تكوين المارل وخاصة فى الجزء الشمالى مـــن سلســلة جبل الزيت،بينما لايظهرفى منطقة الزيتية الصغيرة إلى الجنوب،ويصل سمك هذاالجـــزء إلـــى ١٠٦متر.

وتجدر الإشارة إلى أن كل من الحجر الجيرى والطفل كانا يمثلا وسطا ملائما لتكوين خزان تتراكم به المواد البترولية، حيث يتسم الحجر الجيرى خاصة عند رأس دب بالمسامية ،إلى جانب أنه يتألف من حجر جيرى دولوميتى متكهف، ويرجع بأن مصدر البترول بجبل الزيت يعزى إلى طبقات المارل الجلوبيجرينا Globigerina Marle التى تقع على أعماق ضحلة (Madgwick, T. G, et al, 1920, P11).

د - تكوينات الميوسين: **Miocene Formation**

يتضح من الشكل رقم (٢) أن صخور الميوسين تتكون من صخور بازلتية وكونجلومريت وحجر جيرى ورمال وجبس ودولوميت، وقد انكشفت تلك الطبقات التى تنتمى الى بداية الميوسين بجبل الزيت فى صورة طبقات كونجلومريت تغطى بلا توافق الصخور القاعدية البللورية. (Zahran, I. and Ismail, F., 1986, P9)

ويقسم "عبد الوهاب وآخرون" (Abdel Wahab, A. et al, 1992, P122) تكوينات الميوسين إلى الأقسام الآتية (شكل رقم ٣):

١ - تكوين نحل:

يتألف من الكونجلومريت والزلط والحصى والبازلت، ويصل سمكه إلى ٢٠ متراً، ويعلو رواسب الطباشيرى فى عدم توافق، ويظهر فى الجزء الأوسط من سلسلة جبل الزيت، ويرجع عمر هذا التكوين إلى الأوليجو-ميوسين (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ٢٣).

٢ - تكوين رأس البحر:

ويتكون من طفل ومارل ويصل سمكه إلى ٤٠ متر، ويطلق عليه البعض اسم تكوين المارل (محمد السيدالحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص٢٣) ، ويظهر بالجزئين الأوسط والشمالى من منطقة الدراسة ، ويعلو مباشرة تكوين نخل، وينقسم إلى وحدتين، احدهما علوية تتكون من طبقات طفلية ومارلية ذات لون أصفر داكن مع تداخلات من الأنهيدرايت والملح، مع احتواء أجزائها السفلية على طبقة رقيقة من الفوسفات وأسنان الأسماك، والأخرى سفلية تتكون من الطفل والحجر الرملى مع تداخلات من الحصى والزلط. أما فى منطقة رأس دب فإن هذا التكوين يتمثل فى الحجر الجيرى الرملى والمحتوى على شعاب مرجانية، ويصل جملة سمك هذا التكوين بالمنطقة إلى ١٥٠ متراً (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص٢٣).

٣- تكوين بلاعيم:

يتألف من متبخرات كتلية وحجر جيرى مرجانى، ويصل سمكه الى ٢٠٠ متر

٤ - تكوين جنوب غارب- الزيت:

يتكون من طبقات من الانهيدرايت والجبس والطفل والحجر الجيرى، ويصل سمكه الى ١٠٠ متر، وتتحول أجزاء من سحنة هذا التكوين إلى الحجر الجيرى الدولوميتى فى منطقة رأس دب، ويصل سمكه لأكثر من ٢٠٠ متر، وتعتبر هذه الوحدة الصخرية هى الحاملة للكبريت بالمنطقة، ويعد هذا التكوين أوسع الصخور انتشاراً بالمنطقة ،حيث يغطى ٤٠% من جملة مساحة المنطقة، ممتداً من الزيتية جنوبا حتى شمال رأس دب شمالاً (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص٢٣).

ويرى "زهران وإسماعيل" أن صخور الميوسين تنقسم إلى قسمين: أحدهما يمثل الميوسين الأدنى، ويتألف من طبقات من الكونجلومريت التى تغطى وبلا توافق الصخور القاعديةالبللورية، أما الثانية فتمثل الميوسين الأوسط يتكون من المتبخرات المتبادلة مع طبقات طفلية رقيقة مع احتوائها على طبقات من الرخام، وتمثل المتبخرات طبقات أفقية أو قد تملأ الشقوق أو قد تظهر فى شكل محدبات يصل سمكها إلى١٠٠ متر (Zahran, I. and Ismail, F., 1986, P9)

وقد ميز "مادجويك وآخرون (Madgwick, T.G., et al, 1920, P5-6) طبقتان مختلفتان من الأحجار الجيرية التى تنتمى للميوسين بالمنطقة، إحداهما تحتوى على بريشيا تستقر على الجانب المواجه للبحر وعلى جوانب المسيلات المائية البورفيرية The Porphyry Ravine عند مصب وادى كبريت، كما كانت هذه الصخور الجيرية موجودة فى الانكسارات التى حدثت مؤخراً، أما الأخرى فتظهر متداخلة مع الجبس والطين قرب رأس دب شمال منطقة الدراسة، وكذلك بتل القرن، وتتسم بالهشاشة الشديدة، وتشير إلى المحتوى البترولى، ومن ثم فهى طبقات مهمه جداً يتم التنقيب من خلالها عن البترول.

كما تتمثل صخور الميوسين فى طبقات الجبس التى قد تظهر إما فى شكل شرائح وطبيقات من الجبس كما هو الحال فى منطقة رأس دب شمال كتلة جبل الزيت على الجانب الغربى الذى يتسم بالانحدار الشديد والأقل تعرضا لعوامل التعرية، أو فى شكل كتلى كما هو الحال فى جنوب كتلة جبل الزيت. وتشكل المتبخرات (الأحجار الجيرية والجبسية) قمة تل القرن Cairn Hill حيث يتراوح سمكها ما بين ٤-٥ متر.

وتجدر الإشارة إلى أن الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية قد أجرت دراسة عن مدى امكانية استغلال الجبس بمنطقتى جمسة وجبل الزيت، فتبين أن منطقة جبل الزيت تحتوى على مساحة قدرها ٦١٥٠٠٠ م٢من خام الجبس، بمتوسط سمك الخام ٢٦,٤٥ متر، حيث بلغ مقدار الخام التقريبى داخل هذه المساحة نحو ٣٧,٤ مليون طن ، فضلاً عن مقادير أخرى تخللت أسطح

الطباقية Bedding Planes والشقوق .

(Ministry of Petroleum and Mineral Wealth, 1985, P69)

وتظهر الصخور الطينية عند رأس دب نفسها، وعلى طول قدم حافة رأس دب، حيث يكوّن الطفل حافة ثانوية ناعمة غرب تل القرن، وتظهر الصخور الطينية غير المجوّاه بلون داكن وتحتوى على هياكل أسماك مختلفة الأحجام، كما يعتبر الكبريت أهم ظاهرة تميز قاعدة الطبقة الطفلية التى تغطى المنطقة برمتها، وتتسم بالصلابة الشديدة ويتراوح سمكها مابين ٤-٦ سم. (Madgwick, T. G. et al, 1920, P6)

ويذكر البعض (منير ، ١٩٥٩، ص ٦-٧) أن رواسب الكبريت والشبّه تعد من أهم الخامات ذات القيمة الاقتصادية سهلة الاستغلال بجبل الزيت، والتى توجد فى طبقات الطفلة التى تتخلل صخور الجبس العليا والسفلى والتابعة للميوسين الأعلى، ويزيد سمكها عن الثمانية أمتار، وتحتوى على حوالى ١٥٠٠٠ طن كبريت، ٣٠٠٠ طن من الشبّه ، وتقوم الهيئة حاليا بعمل أبحاث عن درجة تركيز الخام. كما أن الكبريت ينتشر فى رواسب الجبس الموجودة فى الجزء الغربى من سلسلة جبل الزيت من رأس دب شمالاً حتى الزيتية جنوباً، وإن كان الجزء المهم اقتصاديا يتركز فى المنطقة الرسوبية التى تفصل مجموعة صخور حقب ما قبل الكمبرى التابعة لسلسلة الزيت الشمالية عن السلسلة الصغيرة الجنوبية ، هذا فضلاً عن عدة عقد صغيرة تحتوى على كمية من الكبريت تتراوح ما بين بضعة كيلوجرامات إلى ٥٠٠ طن، وإن كانت أقل أهمية عن المنطقة السابق ذكرها ،وذلك لانخفاض القيمة الاقتصادية لمحتواها من الكبريت.

ويرجح " منير" (منير ، ١٩٥٩، ص٨) أن نشأة وتكوين الكبريت بمنطقة جبل الزيت ترجع لعوامل كيماوية ساعدت عليها البكتريا ، إلى جانب تأثير الحركات الأرضية عليها كما هو واضح من اتجاه الخط الذى يوصل بين كل مواقع خام الكبريت وموازاته لاتجاه خليج السويس. كما يشير " منير" إلى وجود رواسب الرصاص بمنطقة كبيرة من صخور الميوسين الأوسط، وقد استدل على وجوده من خلال وجود الـ Fossans بكثرة على السطح ومعها بللورات كبيرة ظاهرة من الجالينا (Gzlena).

وهكذا يتضح من العرض السابق أن رواسب الميوسين غنية ببعض المعادن ذات القيمة الاقتصادية التى توصى الباحثه باستغلالها لتعود بالنفع على الوطن بشكل عام.

هـ - تكوينات البليستوسين والحديث:

تتمثل رواسب البليستوسين والحديث بمنطقة الدراسة فى الرواسب السطحية التى تتألف من الرمل والحصى ورواسب الأودية والسبخات والمصاطب النهرية (شكل رقم ٢) .

وتظهر الرمال فى صورة بقع صغيرة، حيث تمتد فى شكل شريط ضيق عند قدم الشعاب المرجانية على طول الساحل الشرقى، كما تظهرفى شكل شريط أعرض ممثلا فى النطاقات الشاطئية الممتدة غرباً شمال رأس دب، كما تصل لأقصى اتساعها عند مصب وادى كبريت. (Madgwick, T.G, et al, 1920, P5).

أما التكوينات الحصوية فتظهر فى شكل شريطى على الجانب الغربى من حافة جبل الزيت، ويرجح بأنها قد اشتقت من الصخور النارية المحلية المكونة للحافات الحصوية بالجانب الغربى لحافة الجبل. (Madgwick, T.G., et al, 1920, P 5) ٠ ويرجح البعض أن هذه التكوينات الحصوية تظهر بمنطقة الدراسة كمصاطب حصوية لا تحتوى على حفريات، وتقع على الجانبين الشرقى والغربى من منطقة الدراسة، وهى تتألف أساساً من كتل حجر جيرى بأحجام مختلفة رملية وجبسية (Zahran, I., and Ismail F.,1986; P9.)

وتمثل الشعاب المرجانية مصطبة جديرة بالملاحظة على جانب الساحل الشرقى لمنطقة الدراسة، ويصل ارتفاعها الى حوالى ٢٠ متر فوق سطح البحر بالقرب من رأس دب شمالاً،وتمتد أسفل سطح البحر بنحو ١٠ أمتار متجهه نحو الجنوب(Madgwick,T.G, et al, 1920, P6) وبالقرب من مصب وادى كبريت فإن مصطبة الشعب المرجانية تفقد خصائصها المحددة بدقة، حيث تنحدر الأودية من التلال وتقطعها الى فتحات ضيقة جداً شديدة الانحدار، وتتمثل فى منطقة مغمورة ، مما يجعلها تكوّن مجموعة من الأخوار Gullies. وتبدو الشعاب المرجانية مكشوفة جيداً فى جوانب الجروف البحرية ومرتبطة بالحياة الصدفية للبحر الأحمر عامة.
(Madgwick,T.G, et al, 1920, P5)

كما تظهر تكوينات الحقب الرابع بالجزء الغربى من منطقة الدراسة بسمك ٢٢ متر، ممثلة فى تكوينات الحصى والرمال والمارل المتماسك بطبقات رقيقة من الانهيدرايت والتى ترتكز على وحدة المتبخرات، وتغطى بطبقات من الحجر الجيرى المارلى الحاوى لحفريات، بينما يظهر فى الجزء السفلى طبقات من الطفل فى نهايتها طبقة متحفرة يصل سمكها ٢٢ متراً. (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص٢٤).

وتجدر الإشارة إلى أن رواسب الزمن الرابع تتمثل بالجانبين الشرقى والغربى لحافتى جبل الزيت ممثلة فى تكوينات المراوح الفيضية التى تشكل نطاقاً متصلاً يحف بأقدام الحافات عند مخارج الأودية التى تقطع هذه الحافات، كما تظهر هذه التكوينات بالجزء الأوسط من منطقة الدراسه فيما بين حافتى جبل الزيت الشرقية والغربية (شكل رقم ٢).

٢ - البنية الجيولوجية بمنطقة الدراسه :

لعبت الحركات التكتونية دوراً مهماً فى تشكيل الأشكال الأرضية بمنطقة الدراســه ، حيــث أن معظم الظاهرات الجيومورفولوجية قد نتجت عن الأثر التكتوني، ثم تلى ذلك أثر عوامل التعرية فى النحت والإرساب. (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P270)

ويعزو البعض التغير البنيوى والرسوبى لمنطقة الدراسه إلى الحركات التكتونيـــة التــى حدثت فى أواخر الميوسين والتى تعرضت لها الهضاب العربية وهضاب سيناء.
(Sadek, R.S. A., and Abdel Motaal, E, 1999, P331)

وتجدر الإشارة إلى أن إقليم جبل الزيت- عش الملاحة قد تأثر بعملية الهبوط التى انتـابت خليج السويس والبحر الأحمر فى بداية الميوسين والتى ترتب عليها انفصـــال هضبــة ســيناء الصغرى عن الهضبة الأفريقية، وقد تمثل ذلك فى تكوين كتلتين انكساريتين مائلتين نحو الشمال الغربى هما كتلتا الزيت وعش الملاحة، وقد انفصلتا بواسطة فالقين رئيسيين يتجها طوليا نحـــو الشمال الغربى ويحصران فيما بينهما حوضين منعزلين هما ثروبول وجمسه.
(Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P 269-336)

كما نتج عن تعرض كتلة جبل الزيت الانكسارية للالتواء المتكرر، أن تكوّن حوض جمسة المقعر المستطيل مكونا سهل بيدمونت فسيح يتجه نحو الشمال الغربـــى ومغطـــى بالرواســب البليوسينية- الرباعية Plio-quaternary Deposits، كما نجم عن تعرضها لعمليات انكســارية أن تم تقسيمها إلى كتلتين إحداهما تمثل كتلة الزيت الرئيسية الشمالية ، والأخرى تمثـــل كتلـــة الزيت الصغرى الجنوبية وينفصلان بواسطة فالق يتجه نحو الشمال الشرقى، ويفصــل بينـــهما سرجاً طبوغرافيا فسيحاً Topographic Saddle يصل عرضه نحو ٤ كم
(Sadek, R.S. A., and Abdel Motaal, E, 1999, P 336-338)

كما أن كتلة جبل الزيت الانكسارية قد تعرضت لحركة أرضية التوائية وحركـــة دورانيـــة Rotational Movement، على طول فالق عش الملاحة ، مما أدى إلى حدوث ميل شـــديد للطبقات الميوسينية على الجانب الشرقى من الكتلة، أدى بدوره إلى تكوين بنية أحاديـــة الميـل Monoclinal Structure (Sodek, R.S. A., and Abdel Motaal, E, 1999, P338)

وتعد الحافات الانكسارية بإقليم جبل الزيت- عش الملاحة إحدى الوحدات المورفوتكتونية التى ارتبطت بتأثير الحركات الأرضية للهبوط التكتونى للبحر الأحمر على الأشكال الأرضيـــة بالإقليم محل الدراسة، حيث أشارت إحدى الدراسات إلى وجود ثلاث حافات انكســـارية Fault Scarps كبرى جديرة بالملاحظة مرتبطة بالفوالق التى تتجه من الشمال الغربى الى الجنـــوب

الشرقى وتحاط بالصخور القاعدية البريكمبرية، وقد عزت هذه الحافات الانكسارية إلى حركة أرضية عظيمة الشأن حدثت على طول الفوالق، ونتج عنها ميل الكتل القاعدية نحو الجنوب الغربى مع إزاحة للفوالق العادية فى نفس الاتجاه، مرجحين أن ذلك قد تزامن مع هبوط البحر الأحمر وخليج السويس فى بداية الميوسين.
(Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P 270-271)

ولم يقتصر دور العوامل التكتونية على الآثار سالفة الذكر، ولكنها لعبت دوراً بارزاً فى مورفولوجية منطقة الدراسة، إذ أن معظم اتجاه مجارى الصرف السطحى محكومة تركيبيا بالحافات الصدعية التى تقطع سطح الإقليم خلال صخور القاعدة، كما تنتشر المراوح الفيضية بامتداد تلك الحافات الانكسارية المصاحبة للصدوع الشمالية والتى تتخذ الشكل الخطى المستقيم لحافتى صدعى جبل الزيت وعش الملاحة، وقد التحمت وكونت بهادا تروبول وجمسة اللاتى تميزتا برسوبيات سميكة على الجانب الهابط من الصدوع الرئيسية. (Ibid, P 265)

وفيما يلى عرضاً لأهم التراكيب البنائية المساهمة فى تشكيل المظهر الجيومورفولوجى العام لمنطقة الدراسة وتطورها الجيومورفولوجى: (شكل رقم ٤).

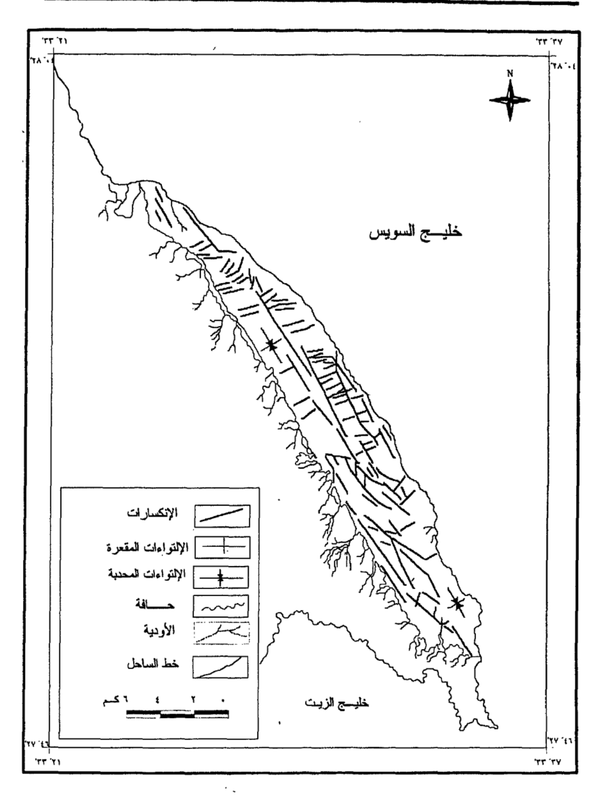
أ - الصدوع: **Faults**

يتضح من دراسة الشكل رقم (٤) والجدول رقم (١) والشكل الممثل له (شكل رقم ٥) أن منطقة الدراسة قد تأثرت بخمس مجموعات من الأنظمة الانكسارية على النحو التالى:

١ - نظام شمالى غربى:

تشكل الصدوع الشمالية الغربيه ٣٠% من جملة أعداد الصدوع التى تأثرت بها المنطقة (جدول رقم ١) ،وتشغل بمفردها ما يزيد عن ثلثى إجمالى طول الصدوع بالمنطقة (٦٨,٨%) .

ويقسم "عبد الباقى"، و"سعد" (Abdel Baki, S.H., and Saad, M. H, 1990, PP135-137) الصدوع الشمالية الغربيه إلى قسمين ، يتمثل أحدهما فى الانكسارات التى تنحرف نحو الشمال الغربى بزاوية قدرها ٥٥ درجةً ويطلق عليها اسم محور نجد، وقد عزاها إلى الصدوع التى نتجت عن انكسار القارة الأم بنجايا فى أواخر الترياسي، أما الأخرى فتتمثل فى الانكسارات التى تنحرف عن الشمال الغربى بزاوية قدرها ٣٥ درجةً ، وأطلق عليها محور السويس واعتبرها كشقوق نتجت عن قوى ضغط شمالية أصابت قارة افريقيا مما نشأ عنه قوى مزدوجة لانحراف جانبى ذى قوى مزدوجة فى الاقليم A Left Lateral Couple force in the region فنتج عنها تراكيب بنيوية اتجهت محاورها نحو غرب الشمال الغربى.



شكل رقم (٤) بنيـة منطقة الدراسة

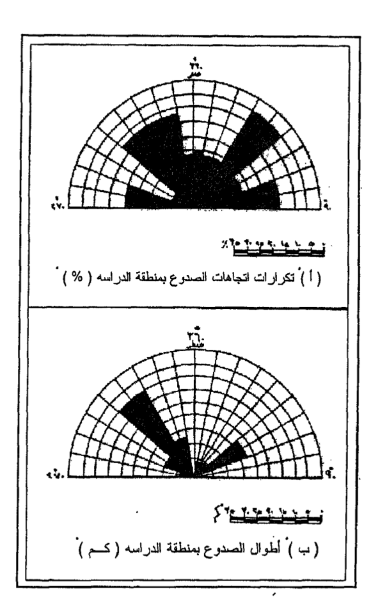
المصدر : ١- محمد السيد الحناوى وآخرون ، ١٩٩٠ ، ص ١٦

2- Zahran,I., and Esmail, F., 1986, p. 24

جدول رقم (١) التوزيع التكراري لإتجاهات الصدوع وأطوالها بمنطقة الدراسه

الاتجاه بالدرجات	عدد الصدوع	%	أطوال الصدوع (كم)	%
صفر- ١٠	٤٠	٨,٤	٢,٣	٢,٩
١٠- ٢٠	١٥	٣,١	١,٦	٢,٠
٢٠- ٣٠	٢٢	٤,٥	–	–
٣٠- ٤٠	٣٥	٧,٢	٣,٠	٣,٧
٤٠- ٥٠	٤٥	٩,٤	٠,٨	١,٠
٥٠- ٦٠	٢٠	٤,١	١,٤	١,٧
٦٠- ٧٠	١٥	٣,١	١٤,٣	١٧,٨
٧٠- ٨٠	٣٥	٧,٥	–	–
٨٠- ٩٠	٣٥	٥,١	–	–
٢٧٠- ٢٨٠	٣٠	٦,٢	١,٩	٢,٤
٢٨٠- ٢٩٠	٩٠	٤,١	–	–
٢٩٠- ٣٠٠	٥	١,٠	١,٧	٢,١
٣٠٠- ٣١٠	١٠	٢,١	٧,٩	٩,٨
٣١٠- ٣٢٠	٥٠	١٠,٤	٧,٨	٩,٧
٣٢٠-٣٣٠	١٥	٣,١	٢٦,٧	٣٣,٢
٣٣٠-٣٤٠	٣٥	٧,٢	١٠,٣	١٢,٨
٣٤٠-٣٥٠	٣٠	٦,٢	٠,٦	٠,٩
٣٥٠-٣٦٠	٣٧	٧,٦	–	–
الجملة	٤٨٤	١٠٠%	٨٠,٤	١٠٠%

المصدر: من عمل الباحثه إعتماداً على البيانات المستقاه من الخريطه الجيولوجيه مقياس ١:١٠٠٠٠٠ ، الهيئه العامه للمساحه الجيولوجيه، ١٩٩٠



شكل رقم (٥) التوزيع التكرارى لإتجاهات الصدوع وأطوالها بمنطقة الدراسة

المصدر : من عمل الباحثة إعتماداً على بيانات الجدول رقم (١)

على حين يرجح كل من "صادق"، و"عبد المتعال" أن معظم الصدوع الشمالية الغربية التى تقطع الصخور الرسوبية بالمنطقة محل الدراسة كانت موروثة Inherited من العمليات التكتونية التى حدثت فى البريكمبرى، وإن كانت قد تعرضت لعملية تجديد للنشاط التكتونى Rejuvination خلال عملية هبوط خليج السويس.
(Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, P331)

على حين يرى "الركايبى" (El- Rakaiby, M. L, 1990, P81) أن الفوالق الشمالية الغربية ماهى إلا انعكاسات لفوالق عميقة تكونت نتيجة لقوى قديمة جدا كانت سائدة فيما قبل الكمبرى.

وكيفما كان الحال فإن أهمية الانكسارات الشمالية الغربية تكمن فى أنها قد قسمت منطقة الدراسة إلى كتلتين انكسارتين تتجهان نحو الشمال الغربى هما جبل الزيت وعش الملاحة، وينحصر فيما بينهما حوضان نصف أخدوديين Two Half Grabenal Basins هما تروبول فى الغرب وجمسة فى الشرق (Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, P349)، ومن ثم فإن جبل الزيت يمثل حافة انكسارية انحصرت فيما بين انكسارين طوليين يتجهان صوب الشمال الغربى هما فالق عش الملاحة غرباً ، ورمية فالق الزيت الساحلية شرقاً.

ويمثل فالق الزيت أحد الفوالق الرئيسية التى تتجه نحو الشمال الغربى بزاوية قدرها ٣٥ درجة، وقد كان هذا الفالق يسير على السطح كحافة انكسارية طولها ١٠ كم موازياً للجانب الشرقى لقمة جبل الزيت، وتحاط هذه الحافة الانكسارية بالشواطئ المرتفعة التى ترجع لفترة البليو-الرباعى Plio- quaternary Raised Beaches.
(Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, PP334-336).

وتشير البيانات الزلزالية أن فالق الزيت قد أخذ خطاً يصل طوله ١٠٠ كم برميه تتجه نحو الشمال الشرقى يصل قدرها ٥٥٠٠ متر. (Ibid, P336)

وتقطع الفوالق العادية المتجهة نحو الشمال الغربى الشواطئ المرتفعة التى ترجع للبليوسين- الرباعى على طول امتداد حافة جبل الزيت، إلى جانب أنها تمزق الصخور الرسوبية التى تنتمى إلى ماقبل الميوسين بمنطقة جبل الزيت.
.(Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, PP 331-340)

وعلى أية حال فإن الصدوع الشمالية الغربية تتسم بأنها متجددة تكتونيا Rejuvenated وبالتالى فإنها تتعرض للتصدع المتكرر ، بعكس صخور القاعدة التى لا تتعرض لهذه الحركه

بعد ترسيب رواسب الزمن الثالث وخاصةالرواسب الميوســـينية (Zahran,I., and Ismail, F,1986, P11)، والدليل على ذلك وجود الشواطئ المرتفعة المائلة والمهشمة التى ترجع إلـــى البليو- الرباعى Plio- quaternary ووجود المراوح الفيضية على طول الحافات الانكســارية المتجهة نحو الشمال الغربى. (Sadek, R. S. A., and Abdil Motaal, E., 1999, P 350)

وقد رصد كل من "زهران وإسماعيل" نوع آخر من الانكســـارات هــى صـــدوع خـــط المضرب Strike-Slip Fault فى الجزء الشمالى من منطقة الدراسه تتجـــه مضاربـــها مـــن الشمال الغربى نحو الجنوب الشرقى مع ازاحة جانبية تصل لأكثر من كيلومـــتر، ويصاحبـــها البريشيا والكونجلومريت والجلاميد المهشمه، ويعزى تكوينها إلى قوى ضغط جانبية ترتب عليها ميل الكتل السابقة على طول الاتجاه الرئيسى لمضرب الفالق السالف.
.(Zahran,I., and Ismail, F,1986, P11)

٢ - نظام شمالى شرقى:

تشكل الانكسارات الشمالية الشرقية ٣١,٤% من جملة الانكسارات بالمنطقة، وتشغل نحـو ٢٦,٢% (٢١,١كم) من جملة أطوال الانكسارات بمنطقة الدراسة (شكل رقم ٥)

ويقسم البعض الصدوع الشمالية الشرقية بمنطقة الدراسة إلى قسمين أحدهما ينحرف عـــن الشمال الشرقى بزاوية قدرها ١٥-٣٥ درجة ويطلق عليها محور العقبة، والثانى ينحرف عـــن الشمال الشرقى بزاوية قدرها ٦٠ درجة وتسمي محور الأقواس السورية أو محور طى شـــمال سيناء، ويرجح بأنه يمثل محور طى تحت سطحى مهم فى شمال الصحراء الغربية وإقليم دلتـــا النيل والشاطئ الأمامى، كما أنه قد تعرض لعملية تجديد تكتونى أثناء الحركة الهرســـينية فـــى أواخر الزمن الأول. (Abdel Baki, S.H., and Saad, M. H, 1990, P137). ويتفق معـــه فى ذلك الركايبى (El- Rakaiby, M. L, 1990, P86).

ويشير "جاكسون وآخرون" (Jackson, J.A., et al, 1988, P157) إلى وجـــود فـــالق خطى En Echelon Fault يسمى بفالق الزيت- شدوان يتجه نحو الشمال الشرقى، ويقع علـــى الجانب الغربى من الجزء الأوسط الهابط بشدة من خليج السويس، ويعتبر الجدار السفلى من هذا الفالق جزء من كتلة مائلة تمتد من جبل الزيت حتى جزيرة شدوان، وإلى الجنوب الغربى مـــن جبل الزيت فإن معظم الفالق ينحرف نحو الشمال الشرقى ويحاط بحافة قاعدية أخـــرى تعـــرف بعش الملاحة Esh Melaha.

وتجدر الإشارة إلى أن فالق الزيت-شدوان قد ساعد على رؤية وكشف الشواطئ المرتفعة

والمصاطب البحرية Marine Terraces ترتفع إلى ٨٠ متراً فوق مستوى سطح البحر على طول الجانب الشمالى الشرقى من جبل الزيت ممثلة للجدار السفلى لفالق الزيت-شدوان، على حين اختفت هذه المصاطب على الجانب الغربى من جبل الزيت، وكذلك عند نهايته الجنوبية الشرقية حيث تم تغطيتها بالسبخات، مما يؤكد الميل المستمر لكتلة جبل الزيت فى هذه الاتجاهات سالفة الذكر. (Jackson, J.A., et al, 1988, P161)

كما تظهر الصخور البحرية كشاطئ مرتفع يرجع للميوسين الأوسط على ارتفاع ٣٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر على الجانب الغربى من جبل الزيت وتميل بنحو ١٠-١٥ درجة، على حين تظهر نفس هذه الرواسب على عمق ٣٥٠٠ متر أسفل سهل جمسة فى الحائط المعلق بفالق عش الملاحة (Ibid, P161).

ويعتقد "جاكسون وآخرون" (Jackson, J.A., et al, 1988, P162) أن الفالق الرئيسى لجبل الزيت ينحرف عن الشمال الشرقى بنحو ٣٠-٤٠ درجة، كما يشير إلى وجود انكسارين عاديين حديثين قد تمخضا عن بعض البراكين التى ظهرت فى هذا الجزء من خليج السويس، أحدهما يتمثل فى فالق الزيت- شدوان الذى نتج عن بركان ١٩٦٩ وأدى إلى نتوء جزيرة شدوان وارتفاع نطاق الشعاب المرجانية غرب جزيرة شدوان كجزء من الحائط السفلى لفالق الزيت- شدوان، وكان مركز الزلزال على عمق ١٠ كم على مستوى سطح الفالق وينحرف عن الشمال الشرقى بنحو ٣٨ درجة وظهر على الساحل الشمالى الشرقى لجزيرة شدوان، أما الآخر فقد تضمن فالق عادى مع خط مضرب يتجه نحو الشمال الغربى، وارتبط ببركان ٢٨ يونية ١٩٧٢، وكان مركزه الجزء الشمالى الشرقى من جزيرة جوبال متجها من الشمال الغربى إلى الجنوب الشرقى، ويرجح "جاكسون" أن كل الفوالق القاعدية التى يتراوح انحرافها عن الشمال مابين ٣٠-٤٠ درجة يرتبط ظهورها بفالق الزيت-شدوان.

ويرى "حسان وآخرون" أن فالق الزيت-شدوان عبارة عن فالق طولى يتجه نحو شمال الشمال الشرقى وتتجه رميته نحو الشمال الشرقى، وقد دفع هذا الفالق الرواسب الجبسية لأسفل، على حين كشف التضاريس الجرانيتية، وبالتالى فإن الصخور الرسوبية قد حفظت على الجوانب السفلية للفالق على عكس الصخور الجرانيتية التى تعرضت للتعرية.

(Hassan.M.M, Zein El-din, M.Y. and Nafy, T.Y. 1981, P61).

وتجدر الإشارة إلى أن سيادة الفوالق الشمالية الشرقية والشمالية الغربية قد ترتب عليه التعرج الشديد للساحل وبروز اليابس داخل مياه الخليج فى صورة رؤوس.

.(El-Rakaiby, M.L., 1990, P 81)

٣- نظام شرقى غربى (انكسارات عرضية):

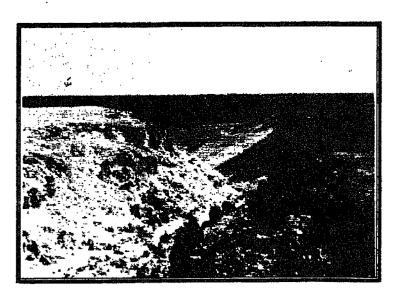
تشغل الانكسارات العرضية ما يقرب من ربع جملة أعداد الفوالق بالمنطقة محل الدراسة (٢٢,٦%)، ويصل طولها إلى ٢,٤% من جملة أطوال الفوالق بمنطقة الدراسة، يعزوها البعض إلى نسيج بنيوى سابق لعملية هبوط البحر الأحمر وخليج السويس ، مما يعنى أنها كانت موروثة من الأحداث التكتونية الأقدم. (Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, P331)

وعلى أية حال فإنه يمكن أن نخلص من دراسة التحليل الإحصائى للفوالق وتوزيعها التكرارى الى أن المنطقة تضم مجموعات من الصدوع ذات الاتجاهات المتباينة، حيث اتضح أن الاتجاهات السائدة هى الاتجاهات الشماليه الشماليه الغربيه (٣٣٠°-٣٤٠°) يليها الاتجاهات الشماليه الغربيه (٣٠٠°-٣١٠°)، ثم الشماليه الشرقيه (٣٠°-٤٠°) ، ويتطابق الاتجاه الأول مع اتجاه حافة البحر الأحمر، أما الاتجاهين الأخيرين فيتطابقا مع الاتجاه العام لكل من خليجى السويس والعقبة على التوالى.

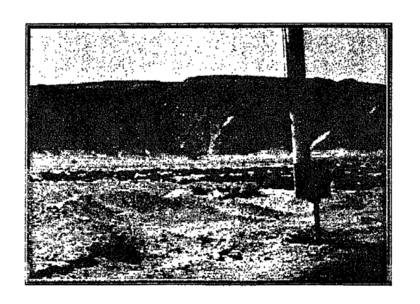
ب - الشقوق (الفواصل):

وهى عبارة عن شروخ فى الصخور الصلبة لا يحدث على جانبها أى نوع من الحركة، وتنشأ نتيجة لحركة ضغط أو شد محدودة، أو قد تكون مصاحبة لكل من الانكسارات أو الالتواءات، أو قد تنتج عن برودة وانكماش الصهير البركانى بعد خروجه إلى سطح الأرض، فضلاً عن أنها قد تنتج عن تعرض الصخور الطينية للجفاف بعد تبخر ما بها من مياه (محمودمحمد عاشور، ١٩٩٧، ص١٠١).

وتلعب الفواصل دوراً خطيراً فى تشكيل سطح الأرض، إذ تصبح نطاقات أسطح تلك الفواصل بمثابة مناطق ضعف تنشط عليها عوامل التعرية المختلفة، ويعزو البعض (محمود عاشور، ١٩٩٧، ص١٠١) ظاهرة مدن الصخور إلى شيوع الفواصل فى الصخور بأنواعها المختلفة وخاصة الصخور الرسوبية، حيث تتحكم فى اتجاه المجارى المائية (صورة رقم ١ ، ٢)



صـــورة رقم (١) أحد الأودية التى تخترق أحد الشواطئ المرتفعة شرق منطقة الدراسة وتتخذ من الشقوق مساراً لها.



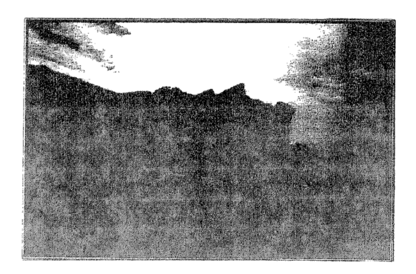
صورة رقم (٢) أحد الأودية التى تتفق مجاريها مع مسارالفواصل بتلال الزيت الغربيه

وتحظى منطقة الدراسه بأنواع عديدة من الفواصل منها الفواصل الأفقية، والرأسية، والمتقاطعة، والمائلة، والمنحنية، والعمدانية ، حيث تتميز الصخور النارية بالمنطقة بالفواصل العمدانية، إذ تظهر فى شكل أعمدة متراصة بجوار بعضها البعض (صورة رقم٣)، وتنتج هذه الفواصل العمدانية عن قوى شد تتعرض لها الصخور نتيجة الانكماش الناتج عن انخفاض درجة الحرارة (محمد إبراهيم فارس ، مراد إبراهيم يوسف، ١٩٦٥-١٩٦٦، ص ٢٦٢). وقد يتسبب هذا النوع من الفواصل فى تكوين قطع منتظمة من الصخور يتم انفصالها فى شكل مكعبات أو متوازى مستطيلات.

كما تنتشر الفواصل الرأسية (صورة رقم٤) ويعزوها البعض إلى فقدان الصخور الرسوبية لما تحتويه من مياه نتيجة عمليات التبخر المرتبطة بدورها بارتفاع درجة الحرارة مما يترتب عليه أن تتقلص كميات المياه التى تحتويها الصخور وتنطلق منه قوى شد ينتج عنها فواصل رأسية متوازية (محمد إبراهيم فارس ، ومراد إبراهيم يوسف، ١٩٦٥-١٩٦٦، ص ٢٦٢)

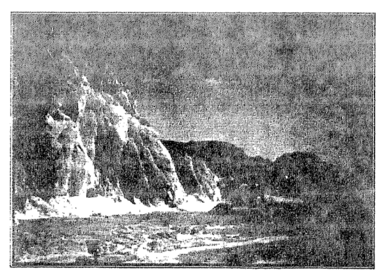


صورة رقم (٣) الفواصل العمدانيه فى الصخور الجرانيتيه
بالجزء الشمالى الغربى من منطقة الدراسه وأثرها فى تفكك الصخور



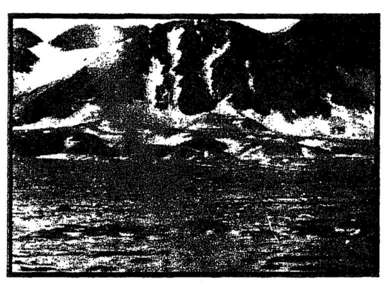
صوره رقم (٤) الفواصل الرأسيه ودورها فى عمليات التفكك الميكانيكى بأحد حافات جنوب غرب منطقة الدراسه

كما تظهر الفواصل الرأسية فى الصخور النارية الجرانيتية بالجزء الشمالى الشرقى من منطقة الدراسه (صورة رقم ٥) وذلك نتيجة التبريد والانكماش فى الحجم كلما فقدت درجة حرارتها.



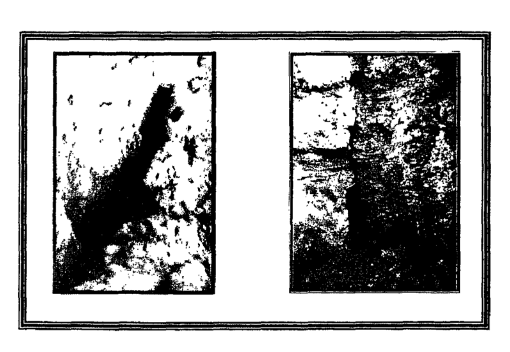
صورة رقم (٥) الفواصل الرأسية فى الصخور الجيرية والجرانيتية شمال شرق منطقة الدراسة

وتجدر الإشارة إلى أن المسافة الفاصلة بين حوائط هذه الفواصل الرأسية قد تمتلئ بالكلسيت أو الكوارتز والفلسبار مكونة العروق، خاصة إذا كانت تتسم بالاتساع والعمق (صورة رقم ٦).

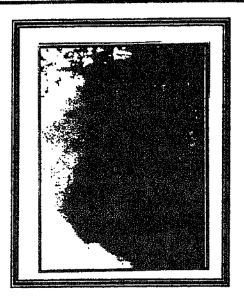


صورة رقم (٦) الفواصل الرأسيه المملوءة بالرواسب الرملية
بالسفوح الغربيه لجبل الزيت

وتتراوح المسافة الفاصلة بين حائطى الشق الرأسى مابين عدة سنتيمترات (صورة رقم٧) إلى أكثر من ٥٠سم (صورة رقم ٨) مما يساعد على تسرب المياه السطحية المحملة بثانى أكسيد الكربون (حمض الكربونيك المخفف) ، فيؤدى إلى تكوين كهوف ومغارات خاصة فى الصخور الجيرية ونطاق المتبخرات بالجزء الأوسط من منطقة الدراسة (صورة رقم ٩)

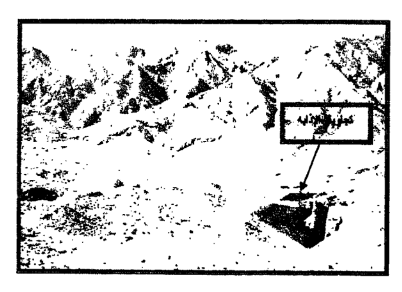


صورة رقم (٧ ، ٨) الفواصل الرأسيه بالسفوح الشرقية الساحليه بمنطقة الدراسه



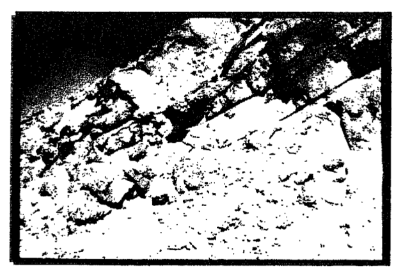
صورة رقم (٩) أحد تجاويف الإذابة الكارستية بنطاق الحجر الجيرى
تحت أقدام السفوح الشرقية لجبل الزيت

وتزخر السفوح الشرقية لجبل الزيت بالفواصل المتقاطعة والتى تنتج عن قوى الشد فى الطبيعة ويتوقف عليها اقتصاديات كثير من الصخور وذلك لدورها فى التحكم فى حركة المياه الأرضية تحتها (أحمد ناصر باسهل، بدون تاريخ، ص٣١١)، إذ تتكون كثير من المغارات والكهوف فى الأحجار الجيريه نتيجة مرور المحاليل المائية المحملة بحمض الكربونيك المخفف فى تلك الفواصل المتقاطعة، وبمرور الوقت تتصل تلك الفواصل بعضها ببعض وتذوب الصخور فيما بينها مكونة هذه الكهوف (صورة رقم ١٠).



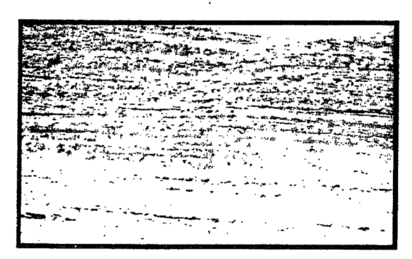
صوره رقم (١٠) توضح أحد تجاويف الإذابه الناتجه عن التجويه الكارستيه
على طول الفواصل المتقاطعه بالصخور الجيرية عند أقدام السفوح الشرقيه لكتلة جبل الزيت الجنوبيه

وتظهر الفواصل المائلة بالسفوح الشرقية لوادى كبريت، ويبدو أنـــها مرتبطـــة بالبنيـــات أحادية الميل، حيث تميل الفواصل بزاوية تتراوح ما بين ٦٥-٧٠ درجة عن المستوى الأفقـــى (صورة رقم١١)



صورة رقم (١١) الفواصل المائله بالسفوح الشرقيه لوادى كبريت

كما ظهرت الفواصل الأفقية بالجزء الأوسط من الكتلة الشرقية من جبل الزيـــت بنطـــاق المتبخرات (صورة رقم١٢) حيث تمتد الفواصل أفقياً.



صورة رقم (١٢) الفواصل الأفقيه فى الصخور الجيرية بالجزء الأوسط من منطقة الدراسه

وهكذا يتضح من العرض السابق أن منطقة الدراسة تضم معظم أنواع الفواصل الصخرية والتى بلاشك تمثل اللبنة الأولى فى تهاوى وتفكك الصخور، إذ تنشط على طول أسطحها عوامل النحات المختلفة ، مما يفضى فى نهاية المطاف إلى تحويلها إلى ركام صخرى عند إقدام الحافات يتم تفكيكه أيضا لتذروه الرياح فتتكون الأسطح النحاتية.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد عنيت بدراسة التوزيع التكرارى لاتجاهات الشقوق بمنطقة الدراسة اعتماداً على القياسات المستقاه من واقع الدراسة الميدانية، حيث قسمت المنطقة إلى ثلاثة نطاقات تمثلت فى شمال الكتلة الجرانيتية وجنوبها ثم النطاق الأوسط(نطاق المتبخرات) (جدول رقم ٢) ، والشكل الموضح له(شكل رقم ٦).

وقد اتضح أن الشقوق بمنطقة الدراسة تأخذ نفس اتجاهات محاور الانكسارات بالكتلتين الشمالية والجنوبية للصخور القاعدية ، وكذلك بنطاق المتبخرات، حيث اتضح أن الشقوق الشمالية الغربية هى السائدة (٢٩٠-٣٥٠ درجة) فتصل إلى ٤٣,٦%، ٣٣,٢%، ٢١,٤% فى كل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالى من جملة أعداد الشقوق فى كل منها على حدة، كما يصل متوسط عدد الشقوق الشمالية الغربية لما يقرب من ثلث جملة أعداد شقوق المنطقة (٣٢,٧%).

وتحتل الشقوق الشمالية الشرقية (١٠-٧٠ درجة) المرتبة الثانية، إذ يصل متوسط أعداد الشقوق التى تتفق مع هذا الاتجاه إلى ٢٨,١% من جملة أعداد شقوق المنطقة، كما أنها تمثل نحو ٢٧,٣%، ٢٤%، ٣٣,٣% من جملة أعداد الشقوق بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالى.

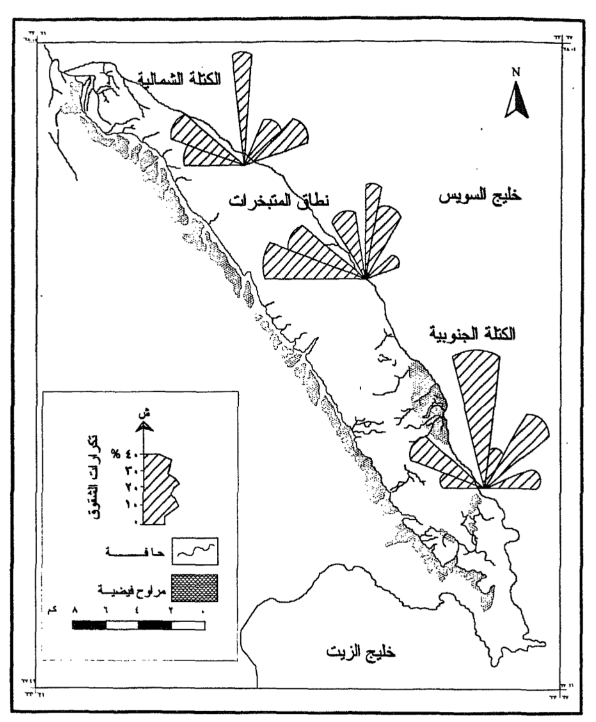
أما الشقوق الشرقية- الغربية (٧٠-٩٠درجة)، (٢٧٠-٢٩٠درجة) فيصل متوسط أعدادها ١٦% من جملة شقوق منطقة الدراسة ممثلة نحو ٨,٣%، ٢٢,٨%، ١٦,٧% بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالى.

ويمكن أن نخلص مما سبق الى أن الدراسات الجيولوجية لمنطقة الدراسة قد أوضحت سيادة الصدوع ذات الاتجاه الشمالى الغربى- الجنوبى الشرقى، والشمالى الشرقى- الجنوبى الغربى، وقد بلغ إجمالى أطوال الصدوع بالمنطقة حوالى ٨٠,٤ كم كما سبقت الإشارة آنفاً، وقد أضفى هذا العدد الكبير من الصدوع على المنطقة شكلاً تضاريسياً ممزقاً.

جدول رقم (٢) التوزيع التكرارى لإتجاهات الشقوق بمنطقة الدراسه

الاتجاه بالدرجات	عدد الشقوق بالكتلة الجرانيتية الجنوبية	عدد الشقوق بنطاق المتبخرات	عدد الشقوق بالكتلة الجرانيتية الشمالية	متوسط عدد الشقوق بالمنطقة بأكملها
صفر – ١٠	٢٠	٥٠	٦٠	٤٣
١٠ – ٢٠	–	–	–	–
٢٠ – ٣٠	–	٤٠	–	١٣
٣٠ – ٤٠	٤٥	–	٣٠	٢٥
٤٠ – ٥٠	–	–	–	–
٥٠ – ٦٠	–	٢٠	٤٠	٢٠
٦٠ – ٧٠	٢٠	–	–	٧
٧٠ – ٨٠	–	–	–	–
٨٠ – ٩٠	٣٠	–	–	١٠
٢٧٠–٢٨٠	٢٠	٥٧	٣٥	٣٧
٢٨٠–٢٩٠	–	–	–	–
٢٩٠–٣٠٠	–	٤٥	–	١٥
٣٠٠–٣١٠	٤٠–	–	٤٥	٢٨
٣١٠–٣٢٠	–	–	–	–
٣٢٠–٣٣٠	–	–	–	–
٣٣٠–٣٤٠	٦٥	٣٨	–	٣٤
٣٤٠–٣٥٠	–	–	–	–
٣٥٠–٣٦٠	–	–	–	–
الإجمالى	٢٤٠	٢٥٠	٢١٠	٢٣٣

المصدر: من إعداد الباحثة اعتماداً على البيانات المستقاه من القياسات الميدانية.



شكل رقم (٦) اتجاهات الشقوق بمنطقة الدراسه

المصدر : من عمل الباحثه إعتماداً على بيانات الجدول رقم (٢)

ج - الطيات (الإلتواءات): Folds

تعد الطيات أقل التراكيب البنيوية تأثيراً على مورفولوجية منطقة الدراسة، إذ يقتصر أثرها على ظهور مجموعة من الطيات المحدبة والمقعرة (شكل رقم ٤) حيث يوجد طيتان محدبتان إحداهما فى الجزء الجنوبى الغربى ويأخذ محورها الاتجاه الشمالى الغربى- الجنوبى الشرقى ، وتميل بزاوية قدرها ٤ درجات إلى ٢٠ درجة نحو الشمال الشرقى، والأخرى فى الجزء الشمالى الشرقى بصخور الدولوميت وخام الكبريت ، وينحدر طرفها الشرقى بميل شديد ناحية البحر، على حين ينبطح طرفها الغربى حتى يصل إلى الوادى السعيد غرباً شمال غرب منطقة الدراسة .

كما سجلت إحدى الدراسات التى اهتمت بدراسة الظاهرات البنيوية بالمنطقة بعض المحدبات الصغيرة المتماثلة داخل نطاق المتبخرات بالجزء الأوسط من جبل الزيت، وداخل طبقات الطفل، وتنحرف محاورها بنحو ٧٠ درجة شمالاً، وقد عزت هذه المحدبات إلى حدوث تقوس لنطاق المتبخرات ، وكذلك لطبقات الطفل نتيجة لقوى محلية ارتبطت بالنتوء الذى حدث فى الأيوسين الأوسط. (Zahran, I., and Ismael, F., 1986, P12).

ثانيــاً : جيومورفولوجية منطقة الدراسه : -

أوضحت نتائج الفحص الإســتريوسكوبى للصور الجويه ، والتحليل الكارتوجرافىللخرائط الكنتورية والدراسه الميدانيـــة لمنطقة الدراسه،أن الجزء الأعظم من ظاهراتهاالجيومورفولوجية ذى نشأه تركيبيه ، أى أن تكوين الظاهرات وشكلها المورفولوجى يرتبط بعاملين أساســيين هما تبـــاين التكويـــن الصخرى من ناحيـــه ، والبنّــيه الجيولوجيه Lithology and Structure من ناحية أخرى ، ويقتصر أثرالعمليات والعوامل الخارجيه الممثله فى التجويه والتعريه علـــى تشكيل الهيــكل العام الخارجى لتلك الظاهرات التركيبية النشأه فى منطقة الدراسه .

وعلى الرغم من ذلك فقد كان لأثر التعريه المائيه خلال فترات البلايستوسين المطيره دوراً ملموساً وفعالاً فى حفرالأوديه المضربيه وتعميقهاعلى طول أسطح الفوالق ، وغسل المنحدرات والسفوح ، مما أسهم فى إبراز الحافات الإنكساريه ، بالإضافه الى تكويـــن بعــض الأشــكال الإرسابيه مثل المراوح الفيضيه عند قاعدة تلك الحافات .

ومن دراسة الشكل رقم (٧) يتضح أن منطقة الدراسة تضم مجموعة من الظـــاهرات الجيومورفولوجية التالية :-

١ - الظاهرات الجيومورفولوجية البنيوية:

ويقصد بها الظاهرات الجيومورفولوجية التى تنشأ بتأثير العوامل الباطنية وهى :-

أ - الفوالق والشقوق : -

وقد سبقت الإشاره آنفاً لكلٍ منهما بالدراسه التفصيليه عند معالجة البنـــيه .

ب - القواطع والسدود: Dykes and Sills

تحظى منطقة الدراسة بظاهرتى القواطع والسدود خاصة بالصخور الجرانيتيـــة الممثلــة بالكتلة الشمالية لجبل الزيت ويرجع عمر النشاط البركانى بالمنطقة إلى فترة الحيـــاة الظـــاهرة The Phanerozoic Times. (Shalaby, M. H. et al. 1990, P163)، حيــث انبثقــت الصخور البركانية فى صورة اندساسات رأسية وأفقية على طـــول محـــاور بعــض الشــقوق والفواصل الرئيسية التى تقطع معظم مكاشف طبقات صخور البريكمبرى بالمنطقة.

وتجدر الإشارة إلى أن "ابراهيم" (Ibrahim, 1968) قد لاحظ وجود ثلاثة أجيال للقواطع التى ترجع إلى حقب الحياة الظاهرة بمنطقة الكريم-الأوريشا El-Kareim.El Oweirsha Area بوسط الصحراء الشرقية جنوب منطقة الدراسة ، يتجه محورأولاها نحو الشمال الشرقى -الجنوب الغربى بزاوية قدرها ٨٥ درجة ويرجع إلى٣٠٠ مليون سنة، والثانيـــة تتجــه نحــو الشمال الشرقى- الجنوب الغربى بزاوية قدرها٥٥ درجة، ويرجــع إلـــى ١٤٣ مليـــون ســنة، أمـــاالثالثة فتتجه خطوط مسارها نحو الشمال الشرقى- الجنوبى الغربى بزاوية قدرها ٧٥ درجة

وترجع إلى ١٢٩ مليون سنة ٠ (Shalaby, M.H. et al, 1990, P163)

وتنقسم القواطع بمنطقة الدراسة إلى نوعين يتمثل أحدهما فى القواطع الفلسية Dykes of Felsic Types والتى تحتوى على الحديد والماغنسيوم، وتتجه بصورة عامة موازية أو عمودية على اتجاه محور خليج السويس أى شمالية غربية – جنوبية شرقية، أما الأخرى فتتمثل فى القواطع المافية Dykes of Mafic Type والتى تحتوى على الانديسيت البازلتى Basaltic Andesite وتتجه نحو شرق الشمال الشرقى– غرب الجنوب الغربى.
(El-Nashar, E.R. and Heikal, M.T.S, 1998, P56)

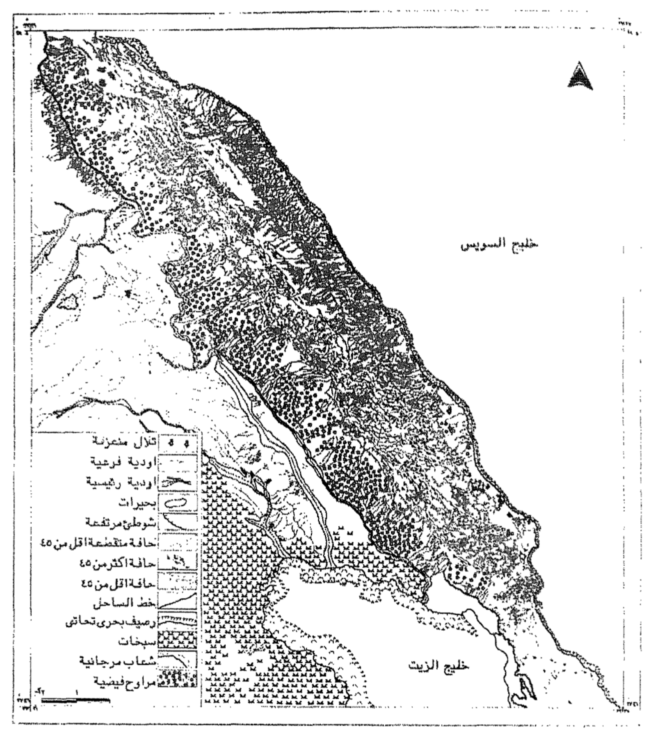
وتتراوح القواطع من حيث النوع ما بين الحامضية Acidic والقلويةAlkaline والقاعدية Basic،وتظهرالقواطع الحامضية باللون البنى الضارب إلىاللون الوردى،على حين تظهرالقواطع القواطع القاعدية باللون الأخضر الداكن أوالأخضرالفاتح(Hassan,M.M, et al , 1981,p66)

وتظهر هذه القواطع إما فى شكل راقات أفقية تتخلل خطوط الفوالق الأفقية (صورة رقم١٣) ، أو فى شكل كتلى (صورة رقم١٤)، ويتراوح طولها مابين ١٠٠–٥٠٠ متر، على حين يتراوح عرضها ما بين ١–٣ متر.

وتتسم القواطع بالتباين من حيث مدى استجابتها لعوامل التعرية، حيث يظهر البعض منها فى شكل حافات بارزة، مما يعكس مدى مقاومته الشديدة لعوامل التعرية، ويرجح أن هذا النوع يمثل القواطع الحامضية ، لما تحتويه من نسبة كوارتز عالية (صورة رقم١٤)، أما البعض الآخر وخاصة تلك الأنواع القاعدية والقلوية فتظهر أحياناً مجواه بشدة، حيث تشكل خنادق عميقة مستطيلة (صورة رقم١٣).

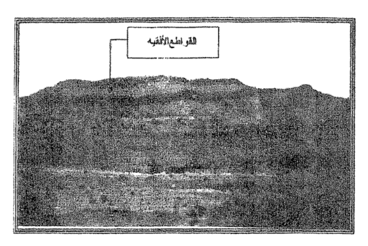
وتتضمن القواطع أنواعاً عديدة من الصخور منها الريوليت Rhyolites، والانديسيت Andesites، والبازلت Basalt، والبوستونيت Bostonites.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد قامت بدراسة التوزيع التكرارى لاتجاهات كل من الصدوع والقواطع بمنطقة الدراسة من خلال إجراء تحليل إحصائي تم إجراؤه على نحو ٤٨٤ فالق، ١٣٦ قاطع (جدول رقم ٣)، حيث اتضح أن أنظمة القواطع تتجه موازية لأنظمة الفوالق بالمنطقة محل الدراسة (شكل رقم ٨) وتكاد تتطابق معها، إذ تصل نسبة القواطع التى تتمشى مع الاتجاهات الشمالية الشرقية (ش ش ق– ج ج غ، ش ق– ج غ، ق ش ق– غ ج غ) إلى نحو ٣٥,٢% من جملة قواطع المنطقة، يقابلها نحو ٣٧,٧% من الفوالق التى تتخذ نفس الاتجاهات سالفة الذكر من جملة فوالق المنطقة محل الدراسة.

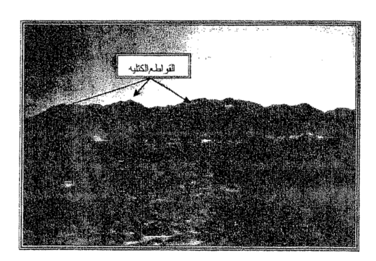


شكل رقم (٧) جيومورفولوجية منطقة الدراسة

المصدر: من عمل الباحثة اعتمادا على الصور الجوية مقياس ١ : ٢٠٠٠٠ الهيئة العامة للمساحة العسكرية ١٩٦٨



صورة رقم (١٣) القواطع الأفقيه بكتلة جبل الزيت الشماليه بمنطقة الدراسه



صورة رقم (١٤) القواطع الكتليه تغطى قمة كتلة جبل الزيت الشماليه

كما اتضح أن القواطع التى تتبع الاتجاهات الشمالية الغربيــة (غ ش غ- ق ج ش، ش غ- ج ش، ش ش غ- ج ج ق) قد بلغت نحو ٥٦% من جملة قواطع المنطقة، يقابلها نحــو ٥٣,٩% من الفوالق التى تسير فى نفس الاتجاهات السابقة من جملة فوالق منطقة الدراسة.

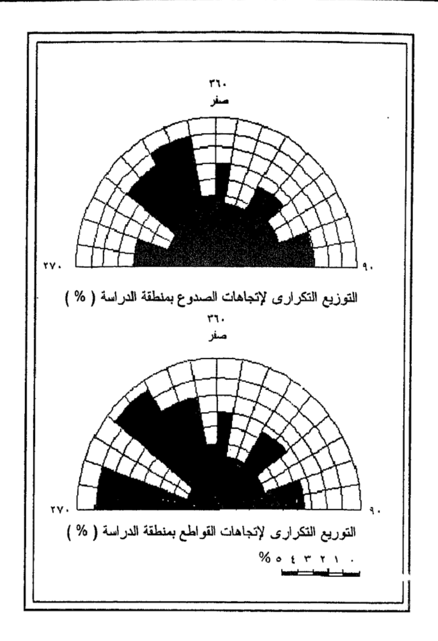
ويمكن القول أن هناك تعادل بين جملة نسبة القواطع التى تسير من الاتجاهات الشــمالية الشرقية (ش ش ق- ج ج غ، ش ق- ج غ، ق ش ق - غ ج غ) والشمالية الغربية (غ ش غ- ق ج ش، ش غ- ج ش، ش ش غ- ج ج ق)، وجملة نسبة الفوالق التــى تســير فــى نفــس الاتجاهات السالفة الذكر، إذ بلغت نحو ٩١,٢%، ٩١,٦% لكل منهما على التوالى مــن جملــة كليهما بمنطقة الدراسة.

نخلص مما تقدم إلى أن فوالق منطقة الدراسة كانت فى معظمها محقونة بــالقواطع، ممــا يمكن معه الترجيح بأن تلك الفوالق كانت عميقة بدرجة كافية لأن تصل إلى مصدر المجما.

جدول رقم (٣) التوريع التكرارى لإتجاهات الصدوع والقواطع بمنطقة الدراسة

الاتجاه بالدرجات	عدد الصدوع	%	عدد القواطع	%
٠ - ١٠	٤٠	٨,٤	١٢	٨.٨
١٠ - ٢٠	١٥	٣,١	٣	٢.٢
٢٠ - ٣٠	٢٢	٤,٥	٦	٤.٤
٣٠ - ٤٠	٣٥	٧,٢	١٠	٧,٣
٤٠ - ٥٠	٤٥	٩,٤	٥	٣,٧
٥٠ - ٦٠	٢٠	٤,١	٦	٤.٤
٦٠ - ٧٠	١٥	٣,٢	٣	٢.٢
٧٠ - ٨٠	٣٥	٧,٢	٨	٥,٩
٨٠ - ٩٠	٢٥	٥,١	٧	٥,١
٢٧٠ - ٢٨٠	٣٠	٦,٢	١٠	٧,٣
٢٨٠ - ٢٩٠	٢٠	٤,١	٨	٥,٩
٢٩٠ - ٣٠٠	٥	١,٠	٣	٢.٢
٣٠٠- ٣١٠	١٠	٢,١	٢	١,٦
٣١٠ - ٣٢٠	٥٠	١٠,٣	١٦	١١,٨
٣٢٠ - ٣٣٠	١٥	٣,١	٧	٥,١
٣٣٠ - ٣٤٠	٣٥	٧,٢	١١	٨,١
٣٤٠ - ٣٥٠	٣٠	٦,٢	٨	٥,٩
٣٥٠ - ٣٦٠	٣٧	٧,٦	١١	٨,١
الجملة	٤٨٤	١٠٠	١٣٦	١٠٠

المصدر: من عمل الباحثة اعتماداً على بيانات مستقاه من الخريطه الجيولوجية مقياس ١:١٠٠٠٠٠، الهيئه العامه للمساحه الجيولوجيه، ١٩٩٠



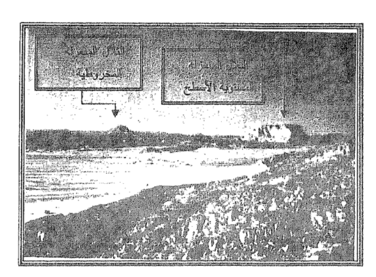
شكل رقم (٨) يوضح التوزيع التكراري لإتجاهات الصدوع القواطع بمنطقة الدراسة

المصدر من عمل الباحثة إعتمادا على بيانات الجدول رقم (٤)

ج - التلال المنعزلة: Inselbergs

تعد الكتلة الشمالية لجبل الزيت تلاً منعزلاً ، يمتد فى اتجاه شمالى غربى- جنوبى شـرقى على طول ساحل خليج السويس لمسافة ٣٠ كم وبعرض يتراوح ما بين ٥-٦ كم ، وهو يمثـل قلب شبه جرانيتى حديث متضمنا مجموعة من القمم غير المنتظمة، وتظهر هـذه الكتلـة فـى صورة كتلتين منفصلتين بواسطة سرج Saddle من رواسب المبتخرات الميوسينية.
(Abdel Motaal E, and Ramadan, T.M, 1999, P 274)

كما تنتشر التلال المنعزلة ذات الجوانب شديدة الانحدار والتى قطعتها شبكات التصريـف على جوانب سهل البيدمونت (سهل بيدمونت جمسة) فى إقليم جبل الزيت- عـش الملاحـة، إذ تمثلت التلال المنعزلة بالصخور النارية والمتحولة التابعة لما قبل الكمبرى والتى تشـكل الكتل الانكسارية المائلة لتلال جبل الزيت وعش الملاحة، وتتخذ عدة أشكال فقد تبدو مخروطية الشكل أو مدببة القمة أو مستوية السطح (صورة رقم١٥).



صورة رقم (١٥) ظاهرة التلال المنعزله المخروطية الشكل والمستوية السطح
بإقليم جبل الزيت - عش الملاحه

ومما لاشك فيه أن وجود تلك التلال المنعزلة يعبر عن معدل تراجع حافات كل من كتلتـى جبل الزيت الشمالية والجنوبية نتيجة للعمليات التحاتية، مما يؤدى إلى تكويـن تلـك الشـواهد المغطاه بطبقة من الحجر الجيرى السيليستى شديد المقاومة فى أجزاء عديدة من منطقة الدراسـة وخاصة قرب الطرف الغربى والجنوبى الغربى لكتلة جبل الزيت (شكل رقم ٧).

ولعل انتشار ظاهرة الشواهد والتلال المنعزلة بالمنطقة يعبر عن العلاقة القوية بين نـوع الصخور الشديدة المقاومة وعوامل التعرية، ويعد دليلاً ملموساً على تعرض المنطقـة للنشـاط التكتونى وتأثرها بالانكسارات التى تتخذها المجارى المائية مسارات لها، فتقطعها إلى مجموعـة

من الميسات، ماتلبث عوامل التعريه أن نحدث بها بعض التكهفات Caving ، حتى تصير عبارة مجموعة من الشواهد Buttes، التى تتلاشى بفعل عوامل التعرية شيئا فشيئاً ليصبح السطح منبسطا خاليا من أى ظاهرات ممثلا للسهل التحاتي. (Easterbrook, D.J., 1999, P226)

على حين يعزو البعض ظاهرة التلال المنعزلة كظاهرات متبقية Residual Features إلى نشاط عوامل التعرية خلال عصور رطبة وجافة متعاقبة خلال فترات زمنية سابقة، حيث كانت تسود التجوية الكيميائية خلال الفترات الرطبة وتنشط خلالها عوامل النحت بالمياه، ما تلبث أن تكتسحها الرياح إبان مراحل الجفاف اللاحقة بها (مجدى تراب، ١٩٩٣، ص٤٤).

د - الحافات: Scarps

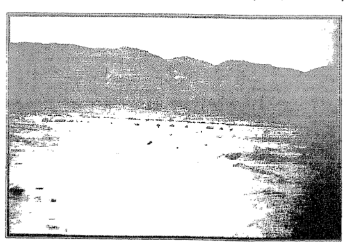
وهى عبارة عن سفوح تتسم بالانحدار الشديد المفاجئ، ويرجح بأنها قد نتجت إما بفعل العوامل التكتونية Tectanic أو التحاتية Erosional أو الإرسابية Deposition.

(Bloom, A. L. 1998, P67)

وتعد ظاهرة الحافات من أكثر الظاهرات الجيومورفولوجية انتشاراً بمنطقة الدراسة (شكل رقم ٧)، إذ تمتد محاورها من الشمال الغربى إلى الجنوب الشرقى، وهى فى مجملها عبارة عن حافات تكتونية (حافات انكسارية أوحافات مرتبطة بميل الطبقات)، أو تكتونية تحاتية (حافات خط الانكسارية) ، وفيما يلى دراسة مبسطة للحافات الممثلة بالمنطقة محل الدراسة :-

١-الحافات الانكسارية وحافات خط الانكسار:-

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ارتبط بصدوع منطقة الدراسة نوعان من الحافات ، تمثل النوع الأول فى الحافات الانكسارية Fault Scarps، أماالنوع الثانى فقد تمثل فى حافات خط الانكسار Fault Line Scarps ، والتى نتجت عن فعل عمليات التعرية والتجوية على طول أسطح الصدوع (صورة رقم ١٦).



صورة رقم (١٦) حافة خط الانكسار العربيه للكتله الرئيسيه لجبل الريف

وقد اتضح من دراسة اتجاه الحافات بمنطقة الدراسة (جدول رقم٤) أن نحو ٩٨,٧٤% من هذه الحافات تتخذ الاتجاه الشمالي الغربي- الجنوبي الشرقي، ونحو ١,٢٦% تتخذ الاتجاه الشمالي الشرقي- الجنوبي الغربي ، مما يدعو إلى الاعتقاد بارتباط تكوين هذه الحافات بالصدوع التي تتخذ نفس الاتجاه ، والتي تتفق مع اتجاه خليج السويس والبحر الأحمر أوخليج العقبة كما سبقت الإشارة آنفاً.

وقد يؤكد ذلك أن هذه الحافات قد تظهر متصلة (صورة رقم١٦) أو متقطعة (صورة رقم١٧) وذلك طبقاً لتلك الصدوع التي ارتبطت بها عند النشأة.

وتعد الحافة الشرقية لوادي كبريت التي تمتد لمسافة ٥٥ كم تقريباً مثالاً جيداً على الحافات التركيبية ، وتنحدر على جبهتها العديد من المجاري المائية العمودية على محاور الحافة وتنتهي بمراوح فيضية محدودة المساحة (صورة رقم١٨)



صورة رقم (١٧) توضح الحافات الانكساريه المتقطعه بمنطقة الدراسه



صورة رقم (١٨) توضح الحافه الشرقيه لوادي كبريت كنموذج للحافات التركيبيه

وعلى أية حال فإن منطقة الدراسة تضم نحو ٧٩ حافة بجملة أطوال نحو ٦٨٠.٢٥ كم تتراوح ما بين ١,٢٥ - ٥٥ كم ، بمتوسط ٨,٦١ كم ، كما تراوحت قيم الانحدار من بين٢٥ -٩٠درجة، بمتوسط ٦٥ درجة، على حين تراوحت قيم الارتفاع ما بين ٤-٨٨٢ متر بمتوسط ١٩٧,٦ متر (جدول رقم ٤).

وتتسم الحافات بمنطقة الدراسة بشدة الانحدار، إذ بلغت نسبة الحافات التى يزيد انحدارها عن ٤٥ْ نحو ٨٨,٨٧% (٦٠٤,٥ كم) من جملة أطوال حافات منطقة الدراسة (٦٨٠,٢٥ كم)، على حين لا تمثل الحافات التى تقل عن ٤٥ْ سوى ١١,١٣% (٧٥.٧٥ كم) من جملة حافات المنطقة (جدول رقم ٤).

ويتضح من دراسة الجدول رقم (٤) أن هناك علاقة ارتباطية بين عاملى الارتفاع والانحدار لحافات منطقة الدراسة، إذ أنه كلما زاد الارتفاع، زاد الانحدار، حيث تراوحت قيم الارتفاع مابين ٢١-٤٠٠ متراً للحافات التى يقل انحدارها عن ٤٥ْ، على حين تراوحت قيم الارتفاع مابين ٤-٨٨٢ متر للحافات التى يزيد انحدارها عن ٤٥ْ.

وتظهر الحافات فى منطقة الدراسة فى شكل شرائح رقيقة السمك ومتوازية Splintering، أو كمنحدرات Splays (شكل رقم ٧)، ويرجع البعض أن تلك الحافات ما هى إلا انكسارات ثانوية مصاحبة لفالق رئيسى يمتدعلى طول مسار الازاحة الكلية، تظهر فى صورة حافات انكسارية شرائحية حادة الانحدار متوازية Fault Slice Ridges، وتتكون على طول نطاقات الانكسار، كما أن هذه الشرائح الصخرية قد يحدث لها عملية ارتفاع Uplifted أو انخفاض Depressed نسبى عن المناطق الأخرى المجاورة لها نتيجة عميات الضغط التى قد يتعرض لها نطاق الفالق الرئيسى (Easterbrook, D.J., 1999, P252)، مما يعنى أن منطقة الدراسة شديدة التأثر بالعوامل التكتونية.

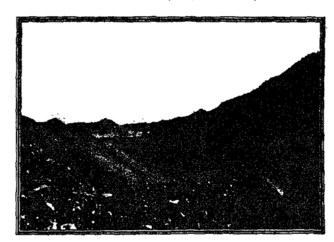
ومما يؤكد أثر النشاط التكتونى على منطقة الدراسة أن تلك الحافات الانكسارية تتكسر إلى مجموعة من الحافات المجاوزة En echelon Splinters (شكل رقم ٧) أو تصبح كحافات أحادية الميل A Monoclinal Scarp، مما يترتب عليه تلاشى تلك الحافات تدريجيا، ويرجع ذلك إلى أن الفالق الرئيسى يمكن أن يهشم سطح الأرض إلى مجموعة من الحافات المنفصلة دون أى استمرارية ملحوظة على السطح.(Bloom, A, L., 1998, P68) .

وقد اهتمت بعض الدراسات بتأثيرالنشاط التكتونى على طول الحافات الانكسارية. حيث طبق كل من "عبد المتعال، ورمضان" (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T. M, 1999, P 277) ما يعرف بدليل التعرج للحافات الجبلية الذى طوره "جون بول" على منطقة الدراسة ، وذلك بهدف معرفة مدى قوة وتأثير النشاط التكتونى ، ومضمونه أنه إذا كانت حافة الجبل يرتبط بسوء متكرر ونشط (نشاط تكتونى فعال) فإن ذلك يجعلها تتسم بالاستقامة النسبية

لكن لو كانت جبهة الحافة ذات معدل نتوء منخفض (أى نشاط تكتونى بطئ) فـإن ذلـك يمـهد السبيل أمام عوامل التعرية لأن تقوم بمهامها لتكوّن جبهة متعرجة، ممـا يجعلـها تتسـم بعـدم الانتظام مع الزمن.

وقد استخدمنا هذا الدليل للمقارنة بين الحافات الانكسارية المختلفة التى ظهرت فى منطقـة الدراسة، حيث تراوحت قيم دليل تعرج الحافات الانكسارية ما بين ١,٠٤٠، ١.١٣٦ للحافـات الإنكسارية بجبل الزيت وعش الملاحة على التوالى، مما يعكس أثر النشاط التكتونـى المـتزايد على طول الحافة الإنكسارية لجبل الزيت، ثم يأخذ فى الانخفاض بالاتجاه نحو الغرب.

ولا شك فى أن تضافر أثر كل من النشاط التكتونى والتركيب الصخرى سـيؤثر بشـكل كبيرعلى جيومورفولوجية المنطقة، إذ أنه يساعد على تقطيع الكويستات والشواهد، ممـا يـؤدى إلى وجود ظاهرة الأراضى الرديئة (صورة رقم١٩)



صوره رقم (١٩) توضح الأراضى الرديئه بوسط منطقة الدراسه

وتعد الحافات محصلة العلاقة القوية بين نوعية الصخـر الرسـوبى ، وعوامـل التجويـة والتعرية ومدى قابليته للتأثربها. (Easterbrook, D.J., 1999, P226)، إذ تمثـل صخـور الحجر الرملى النوبى الباليوزويـة Paleozoic Nubian Sandstones والمقاومـة للتعريـة حافات Scarps أو ميسات بالجزء السفلى من الجانب الشرقى لوادى كبريت ، أما الجزءالعلـوى فيتألف من الصخور الجرانيتية التى ترجع لما قبل الكمبرى، كذلك تظهر حافات تل القرن مغطاه بالكونجلومريت الصوانى Flint Conglomerate المقُاوم للتعريـه، على حين تشكل التكوينات أشكالا نمطية مثل الأودية Valleys أو المنخفضات Lowlands التى قد تتخلل تلك الحافات.

كما تلعب الرطوبة دوراً مهما فى تكوين الحافات، إذ أن الصخور الجيرية القابلة للإذابـة فى الأقاليم الرطبة يمكن أن تتطور إلى أودية أو منخفضات. فإنها فى تلك الأقاليم الجافة يمـكن

جدول رقم (٤) التحليل المورفومترى للحافات بمنطقة الدراسة

مسلسل	متوسط طول الحافة (كم)	متوسط انحراف الحافة (بالدرجات)	متوسط الانحدار بالزوايا	متوسط الارتفاع (م)
١	٥٥,٠	٣٣٠	٨٠	٣٠٠
٢	١٧,٥	٣٣٥	٨٠	٣١٣
٣	٨,٧٥	٣٣٠	٦٥	٢٧٠
٤	٧,٥	٣٣٣	٧٠	٢٩٠
٥	١٥,٠	٣٢٥	٨٥	٣٧٤
٦	٦,٧٥	٣٢٥	٨٠	٢٥٠
٧	٦,٢٥	٣٣٠	٦٥	١٤٥
٨	١٣,٧٥	٣٢٠	٦٠	٩٣
٩	٦,٥	٣٤٠	٨٣	٩٠
١٠	٤,٢٥	٣٤٠	٧٠	١٢٣
١١	٨,٧٥	٣٣٠	٤٥	٢٠
١٢	٦,٢٥	٣١٠	٤٠	٢٠
١٣	٣,٠	٣٦٠	٢٥	٣٠
١٤	٦,٧٥	٣٣٠	٦٠	٤٥
١٥	٦,٢٥	٣٢٠	٥٦	٤٠
١٦	١,٧٥	٣٣٠	٤٧	٦٨
١٧	٤,٧٥	٣١٠	٦٥	٧٥
١٨	٣,٥	٣١٠	٤٠	٦٠
١٩	٢,٥	٣١٠	٤٧	٥٧
٢٠	٤,٧٥	٣٢٠	٤٠	٤٥
٢١	٣,٠	٣٠٠	٤٥	١٠٠
٢٢	١,٥	٣١٠	٥٧	١٢٣
٢٣	٢,٥	٣١٥	٦٥	٢٠٠
٢٤	٢,٧٥	٣١٠	٦٥	٢٠٠
٢٥	٥,٢٥	٣٠٠	٨٠	٢٠٠
٢٦	١٠,٧٥	٣٠٠	٧٨	٢٨٠
٢٧	١.٢٥	٣١٠	٤٥	٣٠٠
٢٨	٢,٥	٣٣٥	٤٠	٣٢٠
٢٩	٢,٠	٣٤٠	٥٧	٣١٠
٣٠	١,٢٥	٣٣٥	٣٥	٣١٠
٣١	٣,٠	٣٢٥	٦٥	٤٠٠
٣٢	٣,٥	٣٣٠	٧٠	٤١٢
٣٣	١,٥	٣٣٠	٧٠	٤١٢
٣٤	١,٧٥	٣٣٠	٨٥	٤١٢
٣٥	١٨,٠	٣٢٥	٨٥	٤٠٠
٣٦	٢٠,٧٥	٣٢٠	٩٠	٣٧٠
٣٧	٧,٠	٣٢٠	٨٥	٣٠٠
٣٨	١٣,٠	٣٣٠	٩٠	٣٠٠
٣٩	٣,٥	٣٢٥	٦٥	٢٨٠
٤٠	٤٠,٥	٣٣٥	٨٥	٤٠٠
٤١	٨,٠	٣٣٠	٨٠	٤٠٠

مسلسل	متوسط طول الحافة (كم)	متوسط انحراف الحافة (بالدرجات)	متوسط الانحدار بالزوايا	متوسط الارتفاع (م)
٤٢	٥,٢٥	٣٢٠	٨٧	٢٢٧
٤٣	٤,٢٥	٣٣٠	٦٣	٢٢٧
٤٤	٨,٠	٣٢٤	٦٠	٣٣٠
٤٥	٨,٧٥	٣٣٠	٧٥	٢٢٧
٤٦	٢,٥	٣٢٥	٧٨	٢٢٧
٤٧	٣١	٣١٥	٦٠	٨٨٢
٤٨	٣,٠	٣١٠	٧٤	٣٦
٤٩	٥,٢٥	٣٣٥	٨٠	٣٦
٥٠	٦,٢٥	٣٣٥	٥٦	٣٦
٥١	٧,٠	٣٥٠	٦٠	٤٠٢
٥٢	٣,٧٥	٣٣٠	٦٥	٤٠٠
٥٣	٣,٠	٥٥	٥٤	٤٠٠
٥٤	١٧,٢٥	٣٢٥	٧٩	٤٠٨
٥٥	٨,٠	٣٣٥	٤٥	١٠٠
٥٦	٧,٥	٣٤٥	٥٦	١٢٨
٥٧	٧,٠	٣٥٤	٥٨	٢٣٨
٥٨	٦,٢٥	٣٤٤	٧٥	٢٣٨
٥٩	٧,٥	٣٣٠	٧٥	٢٥٠
٦٠	١٣,٧٥	٣٤٠	٦٠	٢٥٠
٦١	٧,٠	٣٥٨	٧٠	٣٠٠
٦٢	١٢,٧٥	٣٢٥	٧٥	٦٥
٦٣	١١,٢٥	٣٢٥	٨٠	٦٥
٦٤	٧,٥	٣٢٥	٨٠	٨٥
٦٥	١٣,٠	٣٢٧	٨٥	١٣٠
٦٦	٣٠,٥	٣١٥	٧٥	١٦٨
٦٧	٢٦,٢٥	٣٣٥	٤٠	١٢٠
٦٨	١,٢٥	٣٤٠	٤٥	٢١
٦٩	١,٢٥	٣٤٠	٤٠	٢١
٧٠	١,٧٥	٣٤٠	٤٠	٢١
٧١	٤,٥	٣٤٠	٨٠	٢١
٧٢	١٠,٥	٣٢٥	٧٥	٦٥
٧٣	٧,٠	٣٢٧	٧٠	٦٥
٧٤	٦,٥	٣٢٥	٧٥	٨٣
٧٥	٦,٥	٣٢٥	٧٥	٨٣
٧٦	٧,٠	٣٢٥	٦٠	٨٣
٧٧	٨,٠	٣٤٠	٧٠	٣١
٧٨	١٦,٢٥	٢٨٠	٧٠	٥
٧٩	٣,٧٥	٢٩٠	٨٠	٤
المجموع	٦٨٠,٢٥			
المتوسط	٨,٦١	٣٢٣,١٩	٦٥,٤٠	١٩٧,٦٦
أكبر قيمه	٥٥	٣٦٠	٩٠	٨٨٢
أقل قيمه	١,٢٥	٥٥	٢٥	٤

المصـــــدر : من عمل الباحثه إعتماداً على البيانات المستقاه من الشكل رقم (٧)

أن يرتبط بها حافات Scarps نمطية كما هو الحال فى حافات سلسلة جبل الزيت الغربية التى تتألف من الحجر الجيرى الميوسينى ، وكذلك برأس دب شمال منطقة الدراسة، حيث تتألف الحافات من الجبس والحجر الجيرى.

وهناك بعض الأشكال الجيومورفولوجية التى ترتبط بالحافات الانكسارية بمنطقة الدراسة مثل الأودية الانكسارية أو أودية الحافة، وهى عبارة عن مجارى مائية تتدفق على الحافة الانكسارية الممثلة للكتلة الصاعدة من الانكسار نحو الكتلة الهابطة فى صورة أودية خانقية ضيقة تشبه حرف (V) تصب فى الوادى الرئيسى الذى يشغل خط الفالق، وهى تتسم بالضيق عند نهايتها الدنيا ومتسعة بالاتجاه نحو منبع النهر (صورة رقم٢٠) وتسمى هذه الأودية بأودية عنق الزجاجة Bottle-Necked Valleys، أو تلك التى تصب فى وادى رئيسى على شكل حرف (Y) الإفرنجي Y-Shaped-Cross-Channel Profile ، فينتج عن ذلك أودية تسمى" أودية كؤوس النبيذ " Wineglass Valleys ·(Bloom ,A. L., 1998, P686 & Easterbrook, D.J, 1999, P251)

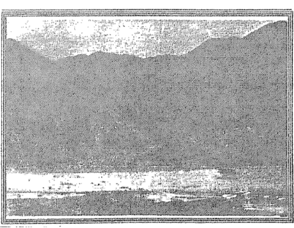


صورة رقم (٢٠) ظاهرة التخوير وأودية كؤوس النبيذ والأسطح مثلثة الشكل بالحافة الشرقيه لكتلة جبل الزيت الشماليه

كما أن تقطيع الحافة بواسطة تلك الأودية الانكسارية والأخوار Gullies يؤدى إلى تجزئتها، وأن ما تبقى من سطح الفالق من نتوءات واقعة بين تلك الأودية يفترض أن يكون ذا شكل مثلثى يعرف بالأسطح الدقيقة مثلثة الشكل Triangular Facet. (صورة رقم ٢٠)
(Eastesbrook, D.J. 1999, P244، Bloom, A. L. 1998, P68)

كما تعد المراوح الفيضية أحد الأشكال الأرضية المرتبطة بالحافات الانكسارية بمنطقة الدراسة، وهى عبارة عن مواد غرينية نحتتها الأودية الخانقية التى تقطع الحافات الانكسارية بالمنطقة، وتم ترسيبها فى صورة مراوح فيضية عند قاعدة تلك الحافات وتطمر خط الانكسار

(صورة رقم٢١)، ولذلك تعرف بالحافات الفيضيه الخطية Linear Alluvial Scarps، ويرجح بأن شبكة التصريف الخاصة بتلك الأودية كانت قبل حدوث الانكسار تتجه من الكتلة الصاعدة The Upthrown Block نحو الكتلة الهابطة The Downthrown Block ، وبالتالى أصبحت الكتلة الصاعدة متقطعة بفعل عوامل التعرية، على حين تكونت أسطح المراوح الفيضية الجديدة على الكتلة الهابطة. (Easterbrook, D. J, 1999, P252)



صورة رقم (٢١) توضح ظاهرة المراوح الفيضية عند أقدام الحافة الشرقية لوادى كبريت بالقرب من منطقة المصب

٢ - الحافات المرتبطة بميل الطبقات :-

تزخر منطقة الدراسة بالعديد من الحافات المرتبطة بميل الطبقات، حيث تبدو ظاهرات الكويستا Cuesta والحافات المتساوية الميل Homoclinal Raidges والهوجباك Hogback فى صورة موجات متلاحقة تتخلل كتلة جبل الزيت الانكسارية.

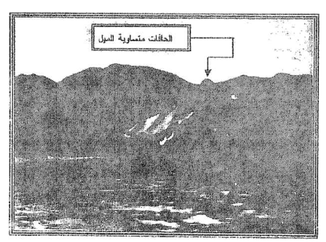
ومن المعلوم أن ظاهرة الكويستا هى عبارة عن تل يتألف شكله العام من حافة شديدة الانحدار يصل انحدارها إلى أكثر من ٣٠ درجة تعرف باسم واجهة الكويستا، وحافة أخرى بسيطة الانحدار تتمشى مع ميل الطبقات التى يتراوح ميلها بين ٠,٥- ٧ درجات تعرف بظهر الكويستا (محمود عاشور، ٢٠٠١، ص ٨٩-٩٠).

وترجح الباحثة أن تكوين تلك الظاهرة المرتبطة بميل الطبقات بمنطقة الدراسة يُعزى إلى تعرض الصخور الرسوبية التى تغطى صخور القاعدة التى ترجع الى الكمبرى The Precambrian Basement Rocks بلا توافق، والتى تتبع الكريتاسى الأعلى والإيوسين لعملية ميل Tilte نحو الجانب الجنوبى الغربى التى أشار إليها بعض الباحثين على أثر عملية الهبوط التى تعرض لها إقليم خليج السويس والبحر الأحمر فى بداية الميوسين.

(Sadek, R.S, and Abdel Motaal, E, 1999, P 338),
(Abdel Motaal, A., and Ramadan. T M. 1990, P 269)

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد قامت بعمل تحليل مورفومترياً لتلك الظاهرات المرتبطة بميل الطبقات (جدول رقم ٥) فتبين أن ميل الطبقات بمنطقة الدراسة تراوح ما بين ١٦ درجة بمنطقة راس دب شمال منطقة الدراسة ، لتصل إلى ٦١,٥ درجة بغرب تل القرن بالجزء الأوسط من منطقة الدراسة، ثم لتبلغ ذروتها (٨٥ درجة) برأس الزيت جنوب منطقة الدراسة بمتوسط يصل الى ٤٢,٩ درجة، مما يعنى أن المنطقة تكاد تخلو من ظاهرة الكويستات، على حين يسودها ظاهرتا الحافات متساوية الميل Homoclinal Ridge ، وحافات ظهور الخنازير Hogback (صورة رقم ٢٢)، كما يتضح مما سبق أن مقدار ميل الطبقات يزداد بالاتجاه من الشمال نحو الجنوب، وهذه النتيجة تكاد تتفق مع النتائج التى توصلت إليها دراسة كل من صادق وعبد المتعال بمنطقة الدراسة ،حيث سجلا درجة ميل للطبقات بلغت ٤٠ درجة فى الشمال، ٤٨ درجة فى الوسط، ٦٩ درجة فى الجنوب من منطقة الدراسة.
(Sadek, R.S, and Abdel Motaal E, 1999, P338)

ومما لاشك فيه أن وجود تلك الظاهرات المرتبطة بميل الطبقات ببعض مواقع منطقة الدراسة يشير إلى أن تلك المواقع تتألف من صخور رسوبية غير متجانسة ، تعرضت لحركة رفع أدت بدورها إلى ميل الطبقات على جانبى الطبقة المحدبة، حيث يتضح من الجدول رقم(٥)



صورة رقم (٢٢) الحافات متساوية الميل قرب رأس الزيت بوسط منطقة الدراسه

أن الجزء الشمالى من منطقة الدراسة يتألف من طبقة سطحية (ضهور) من الحصى والزلط ترتكز على طبقة سفلية (جبهات) تتألف من الحجر الرملى والحجر الجيرى والطفل، على حين يتألف الجزء الجنوبى مں منطقة الدراسة من طبقة سطحية (ضهور) من الكونجلومريت ترتكز على طبقة سفلية (جبهات) من المارل والحجر الجيرى والجبس.

وفى الواقع أن تلك الأنواع الصخرية الرسوبية والتى تتباين فى مدى مقاومتها لعوامل التجويه والتعرية ، كان لها الأثر الأكبر فى تطور تلك الظاهرات المرتبطة بميل الطبقات، إذ

جدول رقم (٥) نتائج التحليل الإحصائى للظاهرات المرتبطة بميل الطبقات بمنطقة الدراسة

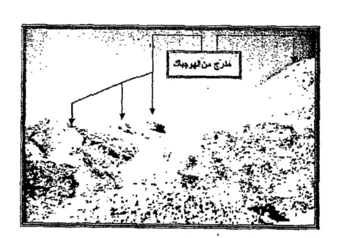
م	ظهر		جبهه		الإنحراف بالدرجات	المنطقه	ملاحظات
	المسافه بالمتر	الإنحدار بالدرجه	المسافه بالمتر	الإنحدار بالدرجه			
١	٥,٩	١٦,٠	٣,٦	٢٨ -	٣٣٥	رأس دب	يتألف الظهر من الحصى والزلط ، أما الجبهه فتتألف من الحجر الجيرى والحجر الرملى
٢	٥,٢	١٥,٨	٦,٠	١٣ -	٣٢٠	رأس دب	يتألف الظهر من الحصى والزلط ، أما الجبهه فتتألف من الطفل والحجر الجيرى
٣	٤,٧	٦١,٥	٢.٢	٧٩ -	٣٥٨	غرب تل القرن	يتألف الظهر من كونجلومريت ، أما الجبهه فتتكون من المارل والحجر الجيرى والجبس .
٤	٧,٨	١٨,٠	٣,٢	١٨ -	٧٥	منطقة الزيتيه	يتكون الظهر من الحصى والزلط ، أما الجبهه فتتألف من الحجر الجيرى الرملىمع بقايا مرجانيه
٥	١٤,٢	٨٥,٠	٩,٥	٨٢ -	٣٤٢	رأس الزيت	يتكون الظهر من طفل ومارل وأنهيدرايت ، أما الجبهه فتتكون من الحجر الجيرى والطفل .
المتوسط	٧,٦	٤٢,٩	٤,٩	٤٤ -	٢٨٦		

المصدر : من عمل الباحثه إعتماداً على البيانات المستقاه من واقع الدراسه الميدانيه

ساعدت أنماط التصريف، وخاصة العكسية التي تحتل جبهات تلك الأشكال في صـــورة أخـــوار متوازية منتظمة (صورة رقم ٢٢)، والتي تعمـــق مجاريـــها علـــى طـــول منـــاطق الضعـــف الجيولوجي، أن تقطعها وتبرزها في صورة حافات متقطعة، مما جعل البعض يطلق على هـــذا المظهر الجيومورفولوجي اسم مناطق الحافات الصخرية Scarp Land Morphology (حسن أبو العينين ، ١٩٩٦ ، ص ٤٧٤) .

ولما كانت جبهات حافات معظم الهوجباك والحافات متساوية الميل تعد أكثر انحداراً عـــن ظهورها، فقد ساعد ذلك على تقوية ساعد تلك الأودية العكسية على نحت تلك الجبهات بصـــورة تفوق ما تقوم به الأودية التابعة التي تحتل أظهر تلك الأشكال الجيومورفولوجيـــة، ممـــا جعـــل البعض يرجح بأنه نتيجة لذلك فإن خطوط تقسيم المياه تكون قد تمت إزاحتها في اتجـــاه الميـــل (الظـــــهور) وينتـــــج عنـــــها مجـــــاري الإزاحـــــة المتســـــاوية الميـــــل Homoclinal Shifting of Streams عند قاعدة الحافات ، ويسفر عن ذلـــك تراجـــع حافـــة الهوجباك والحافات متساوية الميل في إتجـــاه الميل، أي هجرة أودية خط المضـــرب Strike Valleys في اتجاه الميل . (Easterbrook, D. J.,1999 ,p 228).

كما توجد تلك الظاهرات في شكل مجموعة من الحافات أو ظهور الخنازير المتدرجـــة ذات النظام المتداخل Hogbacks of Overlapping Order فوق بعضها البعض بنطاق المتبخرات بالجزء الأوسط من جبل الزيت (صورة رقم ٢٣)، مما يدعو إلى الاعتقاد بأن هذا النطـــاق قـــد تعرض لتقوس بفعل قوى محلية ارتبطت بالنتوء الذي حدث في الأيوسين الأوسط.
(Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P12)

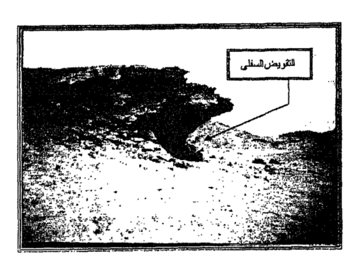


صورة رقم (٢٣) مجموعة من الهوجباك المتراكبه في صـــورة مدرجات بنطاق المتبخرات بالجزء الاوسط من منطقة الدراسه

وتتعرض الحافات بأنواعها المختلفة بمنطقة الدراسة لعمليات تراجع Retreat، وقد يرجع ذلك إلى تباين ليثولوجية الصخر، حيث يساعد ذلك بدوره على عملية التقويض السفلى Basal Sapping، فتتآكل الطبقات السفلية الهشة والأقل مقاومة لعوامل التعرية، وبالتالى تتداعى الطبقات العلوية نتيجة لعدم وجود دعامة ترتكز عليها، مما يؤدى إلى تراجع تلك الجروف تدريجيا. (صورة رقم ٢٤).

كما قد يساعد على تراجع الحافات عمليات التخوير Rillwash والغسل الغطائى Sheet Wash واللذان يمهدان السبيل لعوامل التعرية لأن تقوم بمهامها فى نحت السفوح وتراجعها.

وينتج عن تراجع الحافات أن تبدو فى صورة متقطعة وغير منتظمة، ولكنها مدعمة بالتجاويف التى تشغلها المجارى المائية أثناء صعودها نحو منابعها، فما يؤدى فى النهاية الى تقطيع تلك الحافات إلى مجموعة من الميسات Mesas، ثم تتدهور تلك الميسات لتصبح المنطقة ممهدة خالية من التضرس ليتكون السهل التحاتى.



صورة رقم (٢٤) ظاهرة التقويض السفلى بالحافه الشرقيه لكتلة جبل الزيت الشمالية

٢ - الظاهرات الجيومورفولوجية الإرسابية:

تتضمن المنطقة ظاهرات ارساب نهرى وهوائى وبحرى، وفيما يلى سنلقى الضوء على بعض تلك الظاهرات:

أ - ظاهرات الارساب النهرى:

- المراوح الفيضية :

تمثل المراوح الفيضية أهم ظاهرة جيومورفولوجية مرتبطة بالارساب النهرى بمنطقة الدراسة • وتتكون المراوح الفيضية عند خروج نهايات الأودية شبه الجافة شديدة الانحدار من مخارجها الجبلية أثناء حدوث الفيضانات العارمة صوب الأسطح شبه المستوية الكائنة تحت أقدام الحافات الجبلية، مما يضطرها لخفض سرعة تدفقها فجأة، وبالتالى تقل قدرتها على نقل حمولتها

الارسابية فترسبها على شكل مروحه

وتعد ظاهرة المراوح الفيضية أحد الظاهرات الجيومورفولوجية التى شغلت اهتمام كثيرمن العلماء، ومن بين تلـــك الدراســـات الجيومورفولوجيـــة التـــى تنـــاولت هـــذه الظاهــــرة الدراســـةالتى قام بها كل من ديفــر وســيانذر (Davis, W.M. and Synder, 1898)، وكوتون (Cotton, C.A, 1952)، وثورنبرى (Thornbury, W.D, 1954)، وجـــون بـــول (Bull,J.,1968)، وباتون وآخرون (Patton, et al., 1970)، وواسون (Wasson, 1975)، وراشوك (Rachocki, A., 1981) ، وكـــوك وأخـــرون (Cooke, R.U,et al, 1982,p 236) ، وبـــلوم (Bloom,A.L. 1998, p249-252) ، وبريجـــز وســـميثونس (Briggs, D. and Simithsons, P. 1994, P361)، وبيتـــر وآخـــرون (Pitter,D.F.,et al ., 1995, pp 247-258) وتـــيرى ووايمـــان (Terry, K., and Wayman, M., 1998)، وبيكر (Backer, V.R, 2001)، وبريمنر (Bremner L., 2001).

ويتضح من دراسة الشكل رقم (٧) أن المراوح الفيضية بمنطقة الدراسة تنتشر فى شـــكل نطاقين رئيسيين يتمثل أحدهما عند أقدام الحافة الشرقية الساحلية لكتلة جبل الزيت الانكســارية ، أما الآخر فيقع عند أقدام الحافة الغربية لكتلة جبل الزيت بإقليم جبل الزيـــت –عـــش الملاحـــة، فضلاً عن توزيعها المحدود عند أقدام الحافات الثانوية التى تتخلل الحافات الرئيسية(صورة رقـم ٢٥) .

ويتضح من التوزيع الجغرافى للمراوح الفيضيه والحافات الانكساريه التى تنتشـــر تحـــت أقدامها ، فضلاً عن حدة هده الظاهرات وامتدادها فى صورة خطـــوط مســـتقيمة ،أن المنطقـــة مازالت نشطه تكتونياً ، ويتوقع البعض أن هناك نشاطاً تكتونياً حديثاً على امتداد حواف صـدوع جبل الزيت وعش الملاحه (Abdel Wahab , E.,and Ramadan, T.M.,1999,p266)



صورة رقم (٢٥) نماذج من ظاهرة المراوح الفيضيه التى تنتشرعند أقدام الحافات الثانويـة منطقة تل القر: جنوب شرق منطقة الدراسه

وتجدر الإشاره إلى أن الباحثة قد قامت بعمل تحليل مورفومتري للمراوح الفيضيه للنطاقين سابقى الذكر (جدول رقم ٦)، فبلغ عدد المراوح الفيضية بهما ٤٧ مروحة منهم ٢٧ مروحة بالنطاق الغربى، ٢٠ بالنطاق الشرقى بجملة مساحة بلغت ٣٠.٧ كم٢، أى ما يعادل نحو ٩.٧٥% من جملة مساحة منطقة الدراسة (٣١٥كم٢). حيث يشغل النطاق الغربى بمفرده نحو ٢٩,٢كم٢، اى ما يعادل نحو ٩٥,٢% من جمله المساحه الكليه التى تغطيها المراوح الفيضية بمنطقة الدراسة، على حين لا تزيد النسبة التى يشغلها النطاق الساحلى عن ١,٥كم٢ أى ٤,٨% من جملة مساحة المراوح الفيضية بالمنطقة محل الدراسة.

وتتراوح مساحة المراوح الفيضية بمنطقة الدراسة ما بين ٠,٠١٣ - ٤,٥كم٢ بمتوسط يصل الى٠,٦٥كم٢، تمثل أقصاها بالنطاق الغربى، على حين تمثل أدناها بالنطاق الشرقى.

وتتسم المراوح فى النطاق الغربى بعظم أطوالها وعرضها حيث تراوحت أطوالها ما بين ٠,٤٨ – ٢,٤٨كم بمتوسط ١.٢٧ كم، كما تراوح عرضها ما بين ٠,٢٤ – ٢,٢كم٢ بمتوسط يصل ٠,٧٢كم، إذا ما قورنت بنظيرتها المتراصة عند أقدام الحافة الشرقية الساحلية، إذ تتراوح أطوالها ما بين ٠.٦٠ –١.٦ كم بمتوسط ٠.٣٣ كم، كما تراوح عرضها ما بين ٠,٠٨ – ٠,٦كم بمتوسط ٠,١٩ كم.

وتجدر الإشارة إلى أن أرمى وأخرون (Army, U.S., et al, 1959, P73) قد صنفوا المراوح الفيضية طبقا لتباين مساحاتها إلى المجموعات التالية:

أ – مراوح فيضية صغيرة المساحة جدا (٠,٢ - ٠,٨كم٢).

ب- مراوح فيضية صغيرة المساحة (٠.٢ - ٠.٨ كم٢)

جـ- مراوح فيضية متوسطة المساحة (٠.٨ – ٢ كم٢).

د - مراوح فيضية كبيرة المساحة (٢ - ١٠ كم٢).

هـ- مراوح فيضية كبيرة المساحة جدا (١٠ - ٤٠ كم٢).

و – مراوح فيضية هائلة المساحة (أكثر من ٤٠ كم٢).

واعتماداً على هذا التصنيف وبتحليل بيانات الجدول رقم (٦) توصلت الباحثه الى أن مراوح منطقة الدراسة تراوحت ما بين الصغيرة المساحة جداً (أقل من ٠,٢كم٢)، والكبيرة المساحة (٢- ١٠كم٢)، وأن ما يقرب من نصف جملة مساحة المراوح بمنطقة الدراسة (١٥,٢١ كم٢) ينتمى إلى نوع المراوح الفيضية كبيرة المساحة، على حين تشغل كل من المراوح متوسطة المساحة والصغيرة نحو ٨,٥٩ كم٢ (٢٨,٠٣%)، ٥,٤٥ كم٢(١٧,٧٨%) لكل منهما على التوالى ، أى أن المراوح الكبيرة والمتوسطة والصغيرة تمثل نحو ٩٥,٣٤% (٢٩.٢٥كم٢) من جملة مساحة مراوح منطقة الدراسة، على حين لا تمثل مساحة المراوح الصغيرة جدا سوى ٤.٦٦% (١.٤ كم٢) فقط من جملة تلك المساحة.

وجدير بالذكر أن كلاً من المراوح الكبيرة والمتوسطة والصغيرة المساحة قد تمثلت فقط بالنطاق الغربى الواقع عند أقدام الحافات الغربية لجبل الزيت والممثلة لجزء من إقليم جبل الزيت –عش الملاحة، على حين اقتصر وجود المراوح الصغيرة المساحة جداً (أقل من ٠,٢كم٢) على نطاق المراوح المنتشرة تحت أقدام حافات جبل الزيت الشرقية الساحلية، حيث أنها كلها عبارة عن أودية قصيرة يرتبط بها تلك النماذج الصغيرة من المراوح الفيضية التى تنتشر على الأجزاء التى يتسع فيها السهل الساحلى للمنطقة، أما النطاقات التى يضيق فيها السهل الساحلى بل قد يتلاشى فيها وتشرف الحافات مباشرة على مياه الخليج فينعدم وجود تلك المراوح، مما يعني أن اتساع نطاق أقدام الجبال قد لعب دوراً أساسياً فى اختلاف مساحات المراوح بين النطاقين السابقى الذكر.

ومما لاشك فيه أن اختلاف التكوين الجيولوجى لصخور أحواض الأودية التى تشق كلاً من الحافة الغربية والشرقية لكتلة جبل الزيت وبنيتها الجيولوجية قد لعب دوراً أساسياً فى حجم المفتتات الارسابية التى تحملها المجارى المائية على أثر حدوث الفيضانات، فضلاً عن نوعيتها ونسيجها وطريقة ترسيبها، مما ينعكس أثره على مورفولوجية المراوح وحجمها وخصائصها الجيومورفولوجية العامة، حيث تتألف صخورأحواض أودية [illegible] ء الشمالى من حافة جبل الزيت الغربية من الطفل والحجرالجيرى الكريتاسى، أما الجزءالأوسـ فيتألف من حصىوكونجلومريت ميوسينى،علىحين يتألف الجزء الجنوبى من الجبس الميوسينى، وكلها صخوررسوبية هشة يمكن أن تنحت فيها الأودية التى تشقها بسهولة، مما يساعد على تكوين مجموعة من المراوح الفيضية الكبيرة المساحة (٢-١٠كم٢) (شكل رقم٧) ، بالمقارنة بتلك المراوح التى ترتبط بأقدام الحافةالشرقيةالساحلية للجبل،حيث يتألف معظم الجزئين الشمالىوالأوسط من البازلت الميوسينى مع مساحات محدودة من الجبس والطفل والحجر الجيرى الميوسينى، مما أضعف من قدرة الأودية على تكوين أودية تتسم بالطول وبالتالى لديها القدرة على تكوين مراوح كبيرة المساحة.

كما ترجح الباحثة أن البعد النسبى فيما بين مخارج الأودية وما يليها قد ساعد على كبر أحجام المراوح الفيضية واتساع مساحاتها بالحافة الغربية الممثلة لجزء من إقليم جبل الزيت – عش الملاحة، إذ تنفصل كل مروحة فيضية عن المجاورة لها ببقايا الحافات الجبلية التى جزئتها تلك الأودية المكونة لتلك المراوح، فضلاً عن وقوع تلك المراوح الفيضية تحت أقدام الحافة الانكسارية مباشرة (شكل رقم ٧).

جدول رقم (٦) التحليل المورفومترى للمراوح الفيضية بمنطقة الدراسة

النطاق الغربى (الواقع عند حضيض الحافة الغربية لجبل الزيت)					النطاق الشرقى الساحلى (الواقع عند حضيض الحافة الشرقية لجبل الزيت)				
م	الطول (كم)	العرض (كم)	المساحة (كم٢)	النسبة % المئوية	م	الطول (كم)	العرض (كم)	المساحة (كم٢)	النسبة % المئوية
١	١,٠٨	٠,٤٨	٠,٥١٨٤	١,٦٨٨٥	١	٠,٢٨	٠,١٢	٠,٠٣٣٦	٠,١٠٩٤٤
٢	٠,٥٢	٠,٣٦	٠,١٨٧٢	٠,٦٠٩٨	٢	٠,٢	٠,١٢	٠,٠٢٤	٠,٠٧٨١٧
٣	٠,٦	٠,٤٨	٠,٢٨٨	٠,٩٣٨١	٣	٠,٣٢	٠,١٦	٠,٠٥١٢	٠,١٦٦٧٧
٤	٠,٦	٠,٢٤	٠,١٤٤	٠,٤٦٩	٤	٠,٢٨	٠,٢	٠,٠٥٦	٠,١٨٢٤
٥	٢	٠,٧٦	١,٥٢	٤,٩٥٠٩	٥	٠,٢٤	٠,١٦	٠,٠٣٨٤	٠,١٢٥٠٨
٦	٢	٠,٣٢	٠,٦٤	٢,٠٨٤٦	٦	٠,١٦	٠,٠٨	٠.٠١٢٨	٠,٠٤١٦٩
٧	١	٠,٢٤	٠,٢٤	٠,٧٨١٧	٧	٠,٢٤	٠,١٦	٠,٠٣٨٤	٠,١٢٥٠٨
٨	٠,٨١	١,٣٢	١,٠٦٩٢	٣,٤٨٢٦	٨	٠,٢٤	٠,١٦	٠,٠٣٨٤	٠,١٢٥٠٨
٩	٢,٠٤	٢.٢	٤,٤٨٨	١٤,٦١٨	٩	٠,٤٨	٠,٢٨	٠,١٣٤٤	٠,٤٣٧٧٧
١٠	١,٨٨	١,٢٨	٢,٤٠٦٤	٧,٨٣٨١	١٠	٠,٢٤	٠,١٢	٠,٠٢٨٨	٠,٩٣٨١
١١	١,٨٤	٠,٨٤	١,٥٤٥٦	٥,٠٣٤٣	١١	٠.٢٨	٠,١٦	٠,٠٤٤٨	٠,١٤٥٩٢
١٢	٢,٠٨	١	٢,٠٨	٦,٧٧٥	١٢	٠,٢٤	٠,١٢	٠,٠٢٨٨	٠,٠٩٣٨١
١٣	٠,٦٤	٠,٢٨	٠,١٧٩٢	٠,٥٨٣٧	١٣	٠,٦	٠,٦	٠,٣٦	١,١٧٢٥٩
١٤	٠,٦	٠,٤	٠,٢٤	٠,٧٨١٧	١٤	٠,٤٨	٠,٢٤	٠,١١٥٢	٠,٣٧٥٢٣
١٥	٢,٤٨	١,٦٤	٤,٠٦٧٢	١٣,٢٤٨	١٥	٠,٤٤	٠,٢	٠,٠٨٨	٠,٢٨٥٢٣
١٦	٢,٠٨	١,٠٤	٢,١٦٣٢	٧,٠٤٦	١٦	٠,٢٨	٠,١٢	٠,٠٣٣٦	٠,١٠٩٤٤
١٧	٠,٤٨	٠,٥٢	٠,٢٤٩٦	٠,٨١٣	١٧	٠,٣٢	٠,١٦	٠,٥١٢	٠,١٦٦٧٧
١٨	٢,٠٤	٠,٦	١,٢٢٤	٣,٩٨٦٨	١٨	٠,٢٨	٠ز١٢	٠,٠٣٣٦	٠,١٠٩٤٤
١٩	١,٢٨	٠,٥٢	٠,٦٦٥٦	٢,١٦٨	١٩	٠,٤٨	٠,٢٤	٠,١١٥٢	٠,٣٧٥٢٣
٢٠	٠,٦٤	٠,٥٢	٠,٣٣٢٨	١,٠٨٤	٢٠	٠,٤٨	٠,٢٨	٠,١٣٤٤	٠,٤٣٧٧٧
٢١	٠,٤٨	٠,٣٦	٠,١٧٢٨	٠,٥٦٢٨					
٢٢	١	٠,٨٤	٠,٨٤	٢,٧٣٦					
٢٣	١,٠٤	٠,٦	٠,٦٢٤	٢,٠٣٢٥					
٢٤	١,٨	٠,٦٨	١,٢٢٤	٣,٩٨٦٨					
٢٥	١,٦٤	٠,٧٢	١,١٨٠٨	٣,٨٤٦١					
٢٦	٠,٨٨	٠,٦	٠,٥٢٨	١,٧١٩٨					
٢٧	٠,٨٨	٠,٤٨	٠,٤٢٢٤	١,٣٧٥٨					
الجملة	٣٤,٤١	١٩,٣٢	٢٩,٢٤٠٤	٩٥,٢٤٢	الجملة	٦,٥٦	٣,٨	١,٤٦٠٨	٤,٧٥٨١٢
المتوسط	١,٢٧٤٤٤٤	٠,٧١٥٥٥٥٦	١,٠٨٢٩٨	٣,٥٢٧٥	المتوسط	٠,٣٢٨	٠,١٩	٠,٠٧٣٠٤	٠,٢٣٧٩١
أكبر قيمة	٢,٤٨	٢.٢	٤,٤٨٨	١٤,٦١٨	أكبر قيمة	٠,٦	٠,٦	٠,٣٦	١,١٧٢٥٩
أقل قيمة	٠,٤٨	٠,٢٤	٠,١٤٤	٠,٤٦٩	أقل قيمة	٠,١٦	٠,٠٨	٠,٠١٢٨	٠,٠٤١٦٩
جملة النطاقين الغربى والشرقى						٤٠,٩٧	٢٣,١٢	٢٠,٧٠١٢	١٠٠
متوسط النطاقين الغربى والشرقى						٠,٨٧١٧	٠,٤٩١٩١٤	٠,٦٥٣٢١٧	٢,١١٤٩٦
أكبر قيمة بالنطاقين الغربى والشرقى						٢,٤٨	٢.٢	٤,٤٨٨	١٤,٦١٨٣
أقل قيمة بالنطاقين الغربى والشرقى						٠,١٦	٠,٠٨	٠,٠١٢٨	٠.٠٤١٦٩

المصدر: من عمل الباحثة اعتمادا على القياسات المستقاة من الشكل رقم (٧).

كما قد تلعب كمية الأمطار الساقطة دوراً مهماً في هذا الشأن وخاصة أمطار الماضى، إذ أنه قد تتلقى الحافات الغربيه من الجبل كميات أكبر من مياه الأمطار التى تسقط على الجانب الشرقى الساحلى حيث تعد عمودية على اتجاه الرياح العكسية ، ومما يقوى فعل الأمطار على تكوين تلك المراوح الكبيرة والمتوسطة المساحة كبر المدى الحرارى الذى تتسم به تلك البقاع الصحراوية خاصة تلك التى تقع بالحافة الغربية، مما يزيد من نشاط عمليات التجوية الميكانيكية، ويوفر الحمولة التى تنقلها مياه الأمطار الفجائية التى طالما تسقط على تلك المجارى الجافة.

وعلى أية حال فإن اختلاف الخصائص المورفومترية للمراوح الفيضية من حيث المساحة والحجم ودرجة انحدار أسطحها قد يكون نتيجة لتضافر عدة عوامل منها المساحة الحوضية للوادى الذى تنتمى إليه ونوعية رواسبه ومقدار الحمولة التى تنقلها المجارى المائية عند كل فيضان سيلى ودرجة خشونتها، فضلاً عن مدى امتداد أرض سهل أقدام الجبال واتساعها ، بالإضافه الى منسوب أرضية مخرج الوادى الجبلى (عنق المروحة) بالنسبة لمنسوب أرضية سهول أقدام الجبال التى تتكون المروحة عندها(حسن أبو العينين، ١٩٩٦،ص٥٢٦).

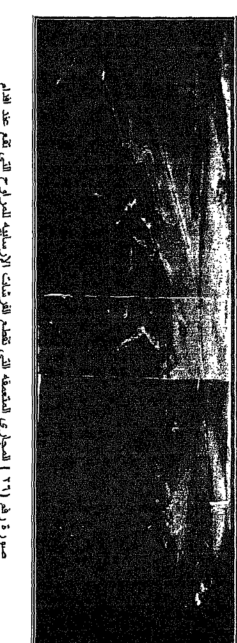
ومن الواضح أن نطاق المراوح الفيضية بأقدام الحافة الشرقية للجبل قد تعرض لعمليات تجديد نشاط ،إذ كونت مجارى متعمقة فىالرواسب الفيضيةعند رأسها،حيث تنبع من أقدام الحافه نحو خارج المروحة،مما أدى إلى تمزق الفرشات الارسابية لتلك المراوح(صورة رقم ٢٦).

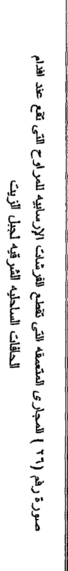
ويتضح من الصورة رقم(٢٦)أن المراوح الفيضية تظهرتحت أقدام الحافات الشرقية لكتلة جبل الزيت على شكل غطاءات فيضية واسعة الامتداد، وتؤدى إلى تكوين ظاهرة البهادا، حيث يؤدىاقتراب مخارج بعض الأودية من بعضها البعض،فضلاًعن انفتاحهاعلىنطاق من الأراضى السهلية شاسعة الامتداد حيث تتراجع الحافات الساحلية ويتسع السهل الساحلى، ممأأتاح الفرصة للانتشارالواسع للرواسب الفيضيةوتداخلهاوتشابكهامع بعضهاالبعض، وتتراوح انحدارات أسطح تلك المراوح ما بين ٣-٦ درجة،وقد تصل إلى١٠درجات قرب القمة بالمراوح الكبيرة .

ويشيرالبعض إلى أن هذا النطاق من البهادا الواقع تحت أقدام الحافات الانكسارية بالجانب الشرقى لكتلة جبل الزيت على طول كتلة صخورالقاعدية الأركية يشكل الكتف الغربى The Western Shoulder لمنخفض خليج السويس.

(Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M, 1999, P274)

ويرجح البعض أن المراوح الفيضية الملتحمة (سهل البهادا) قد تطورت على طول أقدام الحافات الانكسارية الشمالية والشمالية الغربية لكتلة جبل الزيت، مما جعلها تتخذ تتابعاً صخرياً





صورة رقم (٢٦) المجارى المتعمقة التى تقطع الفرشات الإرسابيه للمراوح التى تقع عند اقدام الحافات الساحليه الشرقيه لجبل الزيت

سميكا يشغل المنخفض التكتونى الذى يمتد فيما بين حافتى جبل الزيت شرقا وعش الملاحةغربا، والذى يمثل الجوانب السفلية لرمية فالقى الزيت وعش الملاحة، مما ساعد على تكوين سهل بيدمونت جمسة. (Sadek, R.S., and Abdel Motaal, E., 1999, P 346)

ويتألف سهل بيدمونت جمسة من جزئين، يتمثل الجزء الأول ذو المصدر الرسوبى فى نطاق البهادا، أما الجزء العلوى فيتمثل فى سطح الصخور المنحوته An eroded Bedrock Surface والمعروف بنطاق البيديمنت Pediment.

وفيمايتعلق بنطاق البهادا فقد اتضح من الدراسة الميدانية أنه يتكون من الغرين Alluvium والجلاميد كبيرة الحجم والتى قد اشتقت من صخور ما قبل الكمبرى، إلى جانب تكوينات حصوية اشتقت من الصخور الرسوبية الموجودة بالمنطقة. وتقطع امتداد نطاق البهادا الرسوبى خطوط التصريف المقطعة Dissecting ذات الشكل المضفر Braided والمروحى Fanning.

أما عن نطاق البيديمنت فيشير البعض إلى أن مورفولوجية وطبيعة تدرج سطحه المرتبط بتكرار حدوث النتوءات Uplifts المصاحبة لعمليات الانكسار، كانت تمثل عائقاً وظروفاً غيرملائمه لتطور أسطح البيديمنت المتوازن A graded Pediment Surface.
(Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M, 1999, P 271)

ولما كانت بيدمنتات منطقة الدراسة مرتبطة بالصدوع Faults ، فإن زوايا انحدار سفوحها أيضا ترتبط بمقدار إنحدار زوايا سفوحها ، حيث تراوحت ما بين ٤٥َ ٢ْ -٦٠َ ١ْ، أما التى لم ترتبط بالفوالق ،فإن إنحدار سفوحها يتراوح ما بين ٣٠َ ٢ْ +_٣٥َ، وهذه النتائج قد اتفقت مع نتائج الدراسة التى أجراها توماس على زوايا انحدار بيدمنتات أريزونا بكاليفورنيا ، حيث تراوحت زوايا انحدار سفوح البيدمنتات المرتبطة بالفوالق ما بين ٥٥َ ٢ْ +_ ١٢َ ١ْ، أما الأخرى التى لم ترتبط بالفوالق ، فقد تراوح انحدار سفوحها ما بين ١٠َ ٢ْ +_ ٤٨َ (Thomas, D.S. 1997, P19)، وتمثل رواسب البهادا بسهل بيدمونت جمسة حافة ريشية الشكل The Feather Edge تمتد على طول الجزء الخارجى من البيديمنت ولم يكن من السهل التمييز بين نطاقيهما (Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M, 1999, P 271).

وفيما يتعلق بعمر أسطح البيدمنت فقد أشار توماس إلى أن أقل عمرلهذه الأسطح المتخلفة، تراوح ما بين ٠,٨٥ - ٨,٩٠ × ١٠ ٦ سنة، كما تراوح أقصى معدل للنحت ما بين ٨-٤٧ متر فى كل ١٠ ٦سنة، وأقصى معدل تراجع للمنحدر تراوح ما بين ٣٧-٣٦٥ متر فى كل ١٠ ٦سنة (Thomas, D.S. 1997, P18)، وبناءً على تلك التقديرات فإنه من المرجح أن عمر أسطح

البيدمنت بمنطقة الدراسة قد تراوح ما بين ٨,٥-٨٩ مليون سنة ،بمتوسط يصل إلى٤٨,٧ مليون سنة، أى أنها تراوحت ما بين فترتى الطباشيرى - الميوسين وذلك بمضاهاة تلك الفترات بجداول الأزمنة الجيولوجية.(El-Khatib,A.S. 1991, P 696).

ومما لاشك فيه أن نطاق البهادا بمنطقة الدراسة يشكل ظروفاً جيولوجية ملائمة لوجود المياه الجوفية بكميات كبيرة، مما قد يلائم قيام تنمية مستقبلية واعدة للمنطقة، وتوصى الباحثة بإجراء مزيد من الدراسات الهيدروجيولوجية التفصيلية للمنطقة، مما قد يعول عليه فى التحرى عن إمكانية استغلال هذا المورد الحيوى من عدمه مستقبلاً.

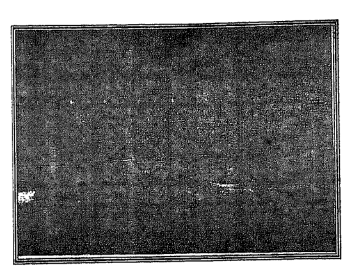
ب - ظاهرات الارساب الهوائى:

تعد الأشكال الارسابية الناتجة عن فعل الرياح بالصحارى أكثر انتشاراً من أشكال النحت، وإن كانت تلك الأشكال تتوقف على توفر العديد من العوامل مثل استواء سطح المنطقة محل الدراسة، وعدم وجود عوائق نباتية أوتضاريسية يمكن أن تقلل من دور الرياح فى القيام بعملها كعامل جيومورفولوجى لديه القدرة على نحت ونقل وارساب الرواسب السطحية، فضلاً عن جفاف المنطقة وما يرتبط به من انعدام الغطاء النباتى، مما يمهد السبيل للرياح بأن تقوم بمهمتها.

ولما كانت منطقة الدراسة تتسم بالتضرس، إذ تتألف من كتلتى جبل الزيت الشرقية والغربية، ويحصران فيما بينهما وادياً رئيسياً (وادى كبريت)، وقد اقتصر وجود النطاقات المستوية الخالية من العقبات التضاريسية على الأجزاء الساحلية الشمالية (شمال رأس دب) والشرقية (شرق تل القرن) والجنوبية (شمال خليج الزيت) المحصورة فيما بين ساحلى خليجى السويس والزيت والحافات الجبلية المواجهة لهما من كتلة جبل الزيت (شكل رقم ٧)، فقد ارتبطت الأشكال الرملية بمنطقة الدراسة بتلك النطاقات الثلاثة سالفة الذكر، وأهمها ما يلى:-

١ - الفرشات الرملية والنباك :-

تجدر الاشارة إلى أن منطقة الدراسة لا تحتوى على كثير من الأشكال الرملية نظراً لتضرسها الشديد كما سبقت الاشارة إلا على بعض الفرشات الرملية التى تنتمى إلى البلستوسين والحديث، وتتوزع فى مساحات صغيرة فيما بين حافات المنطقة، أو فى شكل شريطى عريض يمتد بطول نطاق السهل الساحلى فيما بين رأس دب شمالا حتى مصب وادى كبريت جنوبا، فضلاً عن النباك التى تتركز فى النطاق الساحلى المتاخم لخليج الزيت جنوب غرب منطقة الدراسة، حيث مصب وادى كبريت (صورة رقم ٢٧، ٢٨).



صورة رقم (٢٧ إحدى النباك الساحليه بالقرب من رأس دب
شمال منطقة الدراسه



صورة رقم (٢٨) حقل نباك متاخم لساحل خليج الزيت الشمالى
جنوب منطقة الدراسه

ولما كانت النباك هى الشكل الرملى الرئيسى بمنطقة الدراسة، فقد كان أحرى بالباحثة أن تدرسها دراسة تفصيلية وافية من الناحية المورفولوجية. وتعد النباك عبارة عن تراكمات رملية يتم ترسيبها فى ظل العقبات النباتية لتشكل مظهراً مورفولوجيا يشبه المثلث المتساوى الساقين، قاعدته مثبتة بالنباتات وتقع فى الجانب المواجه للرياح، وتشير رأسه إلى اتجاه منصرف الرياح (رأفت ميساك وآخرون، ١٩٩٨، ص٦٣).

ومما لاشك فيه أن تكوين النباك يتوقف علىعدة عوامل متشابكة، تتضافرمع بعضهاالبعض لإعطاء النباك خصائصها المورفولوجية المميزة،ومن هذه العوامل الرياح، ومظاهرالسطح، والغطاء النباتى، وتوفر مورد دائم من الرواسب السطحية المفككة التى تغذى النباك . (عبد الحميد كليو، محمد إسماعيل الشيخ، ١٩٨٦، ص ٣٧).

ومما لاشك فيه أن الرياح هى أهم عنصر مناخى مسئول عن عمليات تشكيل كافة مظاهر الارساب الهوائى فى الصحارى الجافة بصفة عامة. ومن أهم عناصر الرياح المؤثرة فى تشكيل النباك، الاتجاه والسرعة.

وتجدر الاشارة إلى أن الباحثة قد اعتمدت فى تحليل البيانات المناخية المتعلقة باتجاه وسرعة الرياح على محطتين مناخيتين، تقع إحداهما شمال منطقة الدراسة (محطة السويس) أما الأخرى (محطة الغردقة) فتقع جنوبها، حيث تقع كل منهما على ساحل خليج السويس، وتماثل ظروفهما المناخية نفس ظروف منطقة الدراسة، مما يعطى مؤشرات لأحوال الرياح بالمنطقة محل الدراسة.

ومن دراسة الجدولين رقمي (٨،٧)، والشكلين رقمي (١٠،٩) اللذين يوضحان المتوسطات الشهرية لتكرار سرعة واتجاه الرياح فى محطتي السويس والغردقة خلال الفترة ١٩٧٣-١٩٩٤ يمكن أن نستنتج الحقائق التالية:

- أن الرياح الشمالية الغربية لها السيادة خلال فصول السنة بلا استثناء، حيث بلغت نسبة تكرار حدوثها نحو ٣٠,٨٦%، ٤٦,٦% لكل من محطتي السويس والغردقة على التوالى من المجموع الكلى للرياح خلال العام. وتتفق هذه الاتجاهات السائدة للرياح مع الاتجاه العام لمحاور النباك بالمنطقة محل الدراسة.

وتزداد نسبة هبوب الرياح الشمالية الغربية خلال أشهرفصل الصيف (يونية- يوليو- أغسطس)، إذ تصل إلى ٢٠,٢٩% بمحطة السويس، ٢٥,٧٥% فى محطة الغردقة من جملة نفس الاتجاه خلال الفترة المدروسة، أو ما يعادل نحو ٦,٣%، ١٢% للمحطتين المدروستين على التوالى من المجموع الكلى للرياح خلال العام.

- تأتى الرياح الجنوبية الشرقية فى المرتبة الثانية للرياح سابقة الذكر من حيث الأهمية خلال فصل الشتاء (ديسمبر- يناير- فبراير- مارس) ، إذ تمثل نسبتها نحو ٤٤,٤٥%، ٣٥,١٦% لكل من محطتى السويس والغردقة على التوالى من جملة نفس الاتجاه، أو ما يعادل نحو ٢,٢٧%، ٢.٧٦% للمحطتين على التوالى من المجموع الكلى للرياح خلال العام.

ولما كانت الرياح الجنوبية الشرقية تهب من الجانب المظاهر للرياح السائدة (الشمالية الغربية) إلى الجانب الآخر المواجه لها، فإنها بلاشك ستؤثر عكسياً على اتجاه محاور النباك، إذ تشوه مورفولوجية النبكة من حيث انحدارات جوانبها الخارجية.

جدول رقم (٧) المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لاتجاه هبوب الرياح وسرعاتها بمحطة الغردقة خلال الفترة (١٩٧٣-١٩٩٢)

الشهر	الاتجاه السرعة كم/ساعة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	التغير	متوسط السرعة	السكون
يناير	١-١٠ (أ)	٥,٩٥	٢,٢٥	١,٦	١,٦	٠,٩	١,٢	٢٢,٢٥	٢٢,٦٥	صفر	٩,٦	٠,٨
	١١-٢٧ (ب)	٣,٤٥	٠,١٥	٠,٣	٠,٤	٠,١	صفر	١٣,٣٠	٢٣,٥٠	صفر		
	٢٨-٤٧ (جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	٠,٠٥	صفر		
	٤٨>٦٣ (د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٩,٤	٢,٤	١,٩	٢,٠	١,٠	١,٢	٣٥,٦	٤٦,٢	صفر		
فبراير	(أ)	٦,٧	٣,٣	٢,٤	٣,٢	١,٦٥	١,٩٥	١٩,٩٥	١٩,٠٥	صفر	٩,٥	١,٤
	(ب)	٦,٢	٠,٢	٠,٢٥	٠,٦٥	٠,١	صفر	٩,٤	٢٢,٨	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	١٢,٩	٣,٥	٢,٦٥	٣,٨٥	١,٧٥	١,٩٥	٢٩,٣٥	٤١,٩٥	صفر		
مارس	(أ)	٦,٨	٣,٧	٢,٩	٣,٥	٢,٠٥	١,٥٥	٢٠,٣٥	٣٦,٥٥	صفر	٩,٨	١,٣
	(ب)	٦,٩	٠,٧	٠,٣	١,٠	٠,٢	٠,١	٧,٧٥	١١,٨٥	صفر		
	(جـ)	٠,١	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٣	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	١٣,٨٥	٤,٤٥	٣,٢	٤,٥	٢,٢٥	١,٦٥	٢٨,١	٤٨,٧	صفر		
إبريل	(أ)	٧,٧٠	٥,٠٠	٤,٠	٦,٩	٢,٢٥	١,٣٥	١٢,٠	١٦,٦٠	٠,١	٩,٥	٢,٩
	(ب)	٩,٩٥	٠,٥٥	٠,٥	١,٠	٠,١	صفر	٤,٥٥	٢٥,٠٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	٠,٢٥	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	١٧,٦٥	٥,٥٥	٤,٥	٧,٩	٢,٣٥	١,٣٥	١٦,٦	٤١,٩	٠,١		
مايو	(أ)	٩,٥	٤,٨	٢,٣٥	٥,٢٥	١,٤	٠,٨	٩,٨٥	١٧,١٥	٠,١	١٠,١	١,٨
	(ب)	١٢,٢٥	٠,٩٥	٠,٢	٠,٢	٠,١	صفر	٦,٢٥	٢٩,٠٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١٠	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٢١,٧٥	٥,٧٥	٢,٥٥	٥,٤٥	١,٥	٠,٨	١٦,١	٤٦,٣	٠,١		
يونية	(أ)	٧,٨٥	٢,٢٥	٠,٨	١,٩	٠,٦٥	٠,١٥	٩,١	١٧,٠	٠,١	١١,٤	١,٠
	(ب)	١٧,٥	٢,٧	٠,٢	ز ١٠	٠,٠٥	٠,٠٥	٥,٩	٣٣,٦	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	٠,١٥	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٢٥,٣٥	٤,٩٥	١,٠	٢,٠	٠,٧	٠,٢	١٥,٠٥	٥٠,٧٥	٠,٩		
يولية	(أ)	١٢,٠٥	٥,٨٥	٠,٦٥	٢,٢٥	٠,٩٥	٠,٤٥	١١,٨	٢٠,١	٠,١	١٩,٩	١,٥
	(ب)	١٣,٣	٠,١	صفر	صفر	صفر	صفر	٤,٣	٢٦,٣	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٢٥,٣٥	٥,٩٥	٠,٦٥	٢,٢٥	٠,٩٥	٠,٤٥	١٦,١	٤٦,٤	٠,١		
أغسطس	(أ)	١٠,٥	٣,٨	٠,٥	١,١	٠,٦	٠,٣	١١,٦٥	١٩,٩٥	صفر	١٠,٧	٠,٩
	(ب)	١٤,٤	٠,٧	صفر	صفر	صفر	صفر	٦,٠٥	٢٩,٦٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٢٤,٩	٤,٥	٠,٥	١ ١	٠,٦	٠,٣	١٧,٧	٤٩,٦٠	صفر		

تابع جدول رقم (٧) المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لاتجاه هبوب الرياح وسرعاتها بمحطة الغردقة خلال الفترة (١٩٧٣-١٩٩٢)

الشهر	الاتجاه السرعة كم/ساعة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	التغير	متوسط السرعة	السكون
سبتمبر	(أ)	٨,٠٥	٢,٠٥	٠,١	٠,٣	٠,٢٥	٠,٢٥	١١,٢٥	١٨,١٥	صفر	١١,٧	٠,٦
	(ب)	١٣,٣٥	٠,١٥	صفر	صفر	صفر	صفر	٧,٨٥	٣٧,٥٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٢١.٤	٢,٢	٠,١	٠,٣	٠,٢٥	٠,٢٥	١٩,١	٥٥,٧	صفر		
أكتوبر	(أ)	٩,٢٥	٣,١٥	١,٢	١,٤	٠,٩	٠,٦	١٨,٤٥	٣٤,٧٥	٠,١	٩,٣	١,٥
	(ب)	٩,٧٠	٠,٢٠	صفر	صفر	صفر	صفر	٤,١٠	١٤,٥٠	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	١٨,٩٥	٣,٣٥	١,٢	١,٤	٠,٩	٠,٦	٢٢,٥٥	٤٩,٢٥	٠,١		
نوفمبر	(أ)	٨,١٥	٢,٤٥	,٠٥	١,٢٥	٠,٧٥	١,٠٥	٢٣,٣٥	٢٣,٠٥	صفر	٩,٠	١,١
	(ب)	٦,٧٠	٠,٢	٠,٢	٠,٢	٠,١٠	صفر	٨,٣٥	٢٢,٢٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	١٤,٨٥	٢,٦٥	١,٢٥	١,٤٥	٠,٨٥	١,٠٥	٣١,٧	٤٥,٣	صفر		
ديسمبر	(أ)	٥,٩٠	١,٥٠	٠,٨٥	١,٣٥	٠,٧	٠,٩	٢٢,٥٥	٢٤,٠٥	صفر	٩,١	١,٠
	(ب)	٣,٥٥	٠,٣٥	٠,١٥	٠,١٥	٠,١٥	٠,٢٥	١٣,١	٢٣,٧	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر.	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٩,٤٥	١,٨٥	١,٠	١,٥	٠,٨٥	١,١٥	٣٥,٦٥	٤٧,٧٥	صفر		
الإجمالى	(أ)	٩٨,٤	٤٠,١	٨,٤	٣٠,٠	١٣,٠٥	١٠,٥٥	١٩٢,٥٥	٢٦٩,٠٥	صفر		
	(ب)	١١٧,٣	٣٤,٠	٢,١	٣,٧	٠,٩٠	٠,٤٠	٩٠,٩	٢٩٩,٨	صفر		
	(جـ)	٠,١	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١٥	٠,٩٥	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	الإجمالى السنوى	٢١٥,٨	٧٤,١	٢٠,٥	٣٣,٧	١٣,٩٥	١٠,٩٥	٢٨٣,٦	٥٦٩,٨	صفر	١٢٩,٦	١٥,٨
	المتوسط السنوى	١٧,٩٨	٣,٩٢	١,٧١	٢,٨١	١,١٦	٠,٩١	٢٣,٦٣	٤٧,٤٨	صفر	١٠,٨	١,٣٢

المصدر: من عمل الباحثة إعتماداً على:

Meteorological Authority Climatological Averages of Some Elements, Occurrence of Some Phenomena and Wind Rose for Station Hurgada, Period (1973-1992).

جدول رقم (٨) المتوسطات الشهرية لتكرار سرعة واتجاه الرياح بمحطة السويس خلال الفترة (١٩٧٥-١٩٩٤)

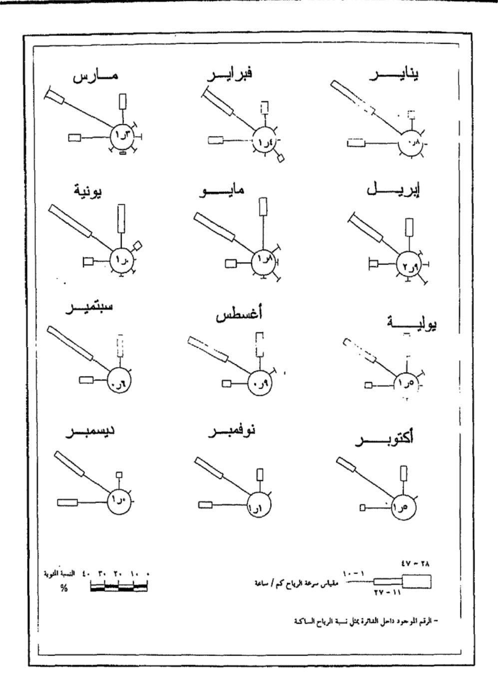
الشهر	الاتجاه / السرعة كم/ساعة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	التغير	متوسط السرعة	السكون
يناير	١-١٠ (أ)	١٢,٠	٥,٢	٣,٤٥	٤,٩٥	٥,٣	٣,٢	٧,٨٥	٢٣,٩٥	صفر	-	١٠,٣
	١١-٢٧ (ب)	٥,٢٥	٠,٩٥	صفر	٠,٩	٢,٨	٢,٣	٤,٤٥	٦,٨٥	صفر		
	٢٨-٤٧ (جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	٤٨>٦٣ (د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	١٧,٢٥	٦,١٥	٣,٤٥	٥,٨٥	٨,١	٥,٥	١٢,٣	٣٠,٨	صفر		١٠,٣
فبراير	(أ)	١٠,٢	٥,٠	٣,٨	٧,٧	٦,٥	٣,١	٧,١٥	٢٠,٥٥	صفر	-	٨,٣
	(ب)	٦,٥٥	١,٢٥	٠,٠٥	١,٧٥	٤,٥	٢,١	٤,٠٥	٧,٨٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	٠,٠٥	٠,١	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	١٦,٧٥	٦,٢٥	٣,٨٥	٨,٩٥	١١,٠٥	٥,٢٥	١١,٣٥	٢٨,٤	صفر		٨,٣
مارس	(أ)	١٣,٥	٦,١	٤,٠٥	٥,٧٥	٤,٠٥	١,٤٥	٥,١	٢٠,٢	صفر	-	٥,٩
	(ب)	١١,٣	١,٧	٠,١	١,٤	٣,٦	١,٣	٣,٠٥	١١,٤٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠.٣	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٢٤,٨	٧,٨	٤,١٥	٧,١٥	٧,٦٥	٢,٧٥	٨,١٥	٣١,٦٥	صفر		٥,٩
ابريل	(أ)	١٣,٥	٦,٧	٤,٢	٢,٣	٣,٧٥	٠,٨٥	٢,١	١٥,٦	٠,١	-	٥,٢
	(ب)	١٥,٧٥	٢,٦٥	٠,٢	١,٦	٤,٩٥	٠,٨٥	١,١٥	١٤,٣٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٢٩,٢٥	٩,٣٥	٤,٤	٧,٩	٨,٨	١,٧	٣,٢٥	٧٩,٩٥	٠,١		٥,٢
مايو	(أ)	١٦,٩	٢,٦	٣,٨	٤,٥	٢,٢	٠,١٥	١,٢٥	١٥,٤٥	صفر	-	٣,٨
	(ب)	٢٢,٩٥	٣,٣٥	٠,١٥	٠,٥٥	١,٩٥	٠,٤٠	٠,٥٥	١٤,٠٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٣٩,٨٥	١٠,٩٥	٣,٩٥	٥,٠٥	٤,١٥	٠,٥٥	١,٨	٢٩,٥	صفر		٣,٨
يونية	(أ)	١٧,٥	٨,١	٣,٥٥	٣,٨٥	١,١٥	٠,١٥	٠,٧	١٤,١	صفر	-	٣,٤
	(ب)	٢٧,٧٥	٤,٧٥	٠,٠٥	٠,٤٥	٠,٤٥	٠,٠٥	٠,٢	١٣,٢	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٤٥,٢٥	١٢,٨٥	٣,٦	٤,٣	١,٦	٠,٢	٠,٩	٢٧,٣	صفر		٣,٤
يولية	(أ)	٢٣,٠٥	١١,٥٥	٥,٢٥	٣,٩٥	٠,٥٥	٠,١٥	٠,٣٥	١٣,٧٥	صفر	-	٣,٠
	(ب)	٢٤,١	٤,٥	٠,١٥	٠,١٥	٠,٠٥	٠,٠٥	٠,٠٥	٨,٧٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٤٧,١٥	١٦,٠٥	٥,٤	٤,١	٠,٧	٠,٢	٠,٤	٢٢,٠٥	صفر		٣,٠
أغسطس	(أ)	٢٥,٢٥	١١,٤٥	٣,٣٥	٢,٥٥	٠,٢٥	٠,١٥	٠,٥	١٥,٥	صفر	-	٣,٣
	(ب)	٢٤,٣	٤,٥	٠,١	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	٨,٧٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٤٩,٥٥	١٥,٩٥	٣,٤٥	٢,٥٥	٠,٢٥	٠,١٥	٠,٥٥	٢٤,٢٥	صفر		٣,٣

تابع جدول رقم (٨) المتوسطات الشهرية لتكرار سرعة واتجاه الرياح بمحطة السويس خلال الفترة (١٩٧٥-١٩٩٤)

الشهر	الاتجاه / السرعة كم/ساعة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	التغير	متوسط السرعة	السكون
سبتمبر	(أ)	٢٣,٣٥	٨,١٥	١,٧	١,٢	٠,١	صفر	٠,٥٥	١٩,٣٥	صفر	-	٣,٠
	(ب)	٢٤,٥	٣,٧	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	١٣,٩٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٤٧,٨٥	١١,٨٥	١,٧	١,٢	٠,١	صفر	٠,٦	٣٣,٣	صفر		٣,٠
أكتوبر	(أ)	٢٢,٤٠	٩,١	٢,٤	٢,٤	١,٨	٠,٦	٢,١٥	٢٣,٤٥	صفر	-	٦,٠
	(ب)	١٦,١٥	١,٣٥	٠,٠٥	٠,٦٥	٠,٩٥	٠,١٥	٠,٠٥	١٥,٣	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٣٨,٥٥	١٠,٤٥	٢,٤٥	٣,٠٥	٢,٧٥	٠,٧٥	٢,٢٥	٣٨,٧٥	صفر		٦,٠
نوفمبر	(أ)	١٥,٤٥	٥,٤٥	٣,٢٥	٤,٣٥	٣,٨٥	١,٤٥	٥,٠٥	٢٦,٨٥	صفر		١٠,٩
	(ب)	٨,٥٥	١,٠٥	٠,٠٥	٠,٥٥	١,٠٥	٠,٤٥	١,٤	١٠,٤	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة (هـ)	٢٤,٠	٦,٥	٣,٣	٤,٩	٤,٩	١,٩	٦,٤٥	٣٧,٢٥	صفر		١٠,٩
ديسمبر	(أ)	١٣,٤٠	٥,٣	٣,١٥	٤,٧٥	٥,٢٥	٧,٧٥	٨,٧٥	٢٦,٣٥	صفر	-	١٣,٠
	(ب)	٥٠,٤٥	٠,٩٥	٠,١٥	٠,٦٥	٧,٠٥	١,٩٥	٢,٤٥	٤,٩٥	صفر		
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١	صفر	صفر		
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة	٦٣,٨٥	٦,٢٥	٣,٣	٤,٩	٧,٣	٤,٧	١٠,٧٠	٣١,٣٥	صفر		١٣,٠
الإجمالى	(أ)	٢٠٦,٥	٨٩,٧	٤١,٩٥	٥١,٧٥	٣٤,٧٥	١٤,٠	٤١,٠	٢٣٥,١	صفر	-	٦,٣٤
	(ب)	٢٤٧,٦	٣٠,٧	١,٠٥	٨,٦٥	٢٢,٣٥	٩,٦	١٧,٥	١٢٩,٨٥	صفر		صفر
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١٥	٠,٠٥	٠,٢	٠,٩٥	صفر		صفر
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		صفر
	الإجمالى السنوى	٤٥٤,١	١٢٠,٤	٤٣,٠	٦٠,٤	٥٧,٢٥	٢٣,٦٥	٥٨,٧	٣٦٤,٩٥	صفر	-	٧٦,١
	المتوسط السنوى	٣٧,٨٤	١٠,٠٣	٣,٥٨	٥,٠٣	٤,٧٧	١,٩٧	٤,٨٩	٣٠,٤١	صفر	-	٦,١٠

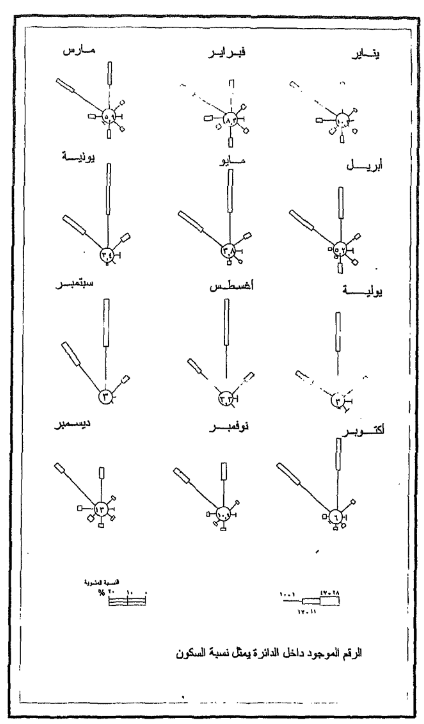
المصدر: من عمل الباحثة إعتماداً على:

Meteorological Authority Climatological Averages of Some Elements, Occurrence of Some Phenomena and Wind Rose for Station El-Suez (1975-1994)



شكل رقم (٩) يوضح المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لإتجاه هبوب الرياح وسرعاتها بمحطة الغردقـــــة خلال الفترة (٧٣ - ١٩٩٢)

المصدر : من عمل الباحثة إعتماداً على بيانات الجدول رقم (٧)



شكل رقم (١٠) المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لاتجاهات هبوب الرياح وسرعاتها بمحطة السويس خلال الفترة (١٩٧٥ - ١٩٩٤)

المصدر : من عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الجدول رقم (٨)

ولما كانت سرعة الرياح هى العامل المؤثر فى تحريك الرمال وتكوين الأشكال الرملية (النباك)، فقد قامت الباحثة بدراسة نسب تكرار هبوب الرياح فى فئات السرعة بالكيلومتر بمنطقة الدراسة (جدول رقم ٨،٧)، حيث اتضح أن الرياح التى تتراوح سرعتها ما بين ١-١٠ كم/ساعة تمثل ٦٠,٤٥%، ٥٧,٣٤% بمحطتى السويس والغردقة على التوالى من المجموع الكلى للرياح خلال العام، وهى رياح ضعيفة كما أشارت بعض الدراسات، ولا تقوى على تكوين الأشكال الرملية (عبد الحميد كليو ومحمد إسماعيل الشيخ، ١٩٨٦، ص٤٢)، أما الرياح التى تتراوح سرعتها ما بين ١١-٤٧كم/ساعة، وهى القادرة على تحريك ونقل الرواسب السطحية وتكوين الأشكال الرملية، فإنها لا تمثل سوى ٣٩,٥٢%، ٤٦,٨٥% بمحطتى السويس والغردقة على التوالى من جملة الرياح خلال العام.

ويلاحظ أن أغلب الرياح ذات السرعات الفائقة هى الرياح الشمالية الغربية، تليها الرياح الغربية، ثم الشمالية، وتتطابق محاور النباك بمنطقة الدراسة مع اتجاه الرياح الشمالية الغربية، مما يعنى أن هذه الرياح هى العامل الجيومورفولوجى المسئول عن تكوينها، خاصة وأن هذه الرياح تتسم بالسيادة والانتظام، كما أنها خلال رحلتها عبر المنطقة تمر على المصادر الارسابية الرئيسية المغذية للنباك والممثلة فى صخور الحجر الرملى النوبى الكريتاسى بشمال منطقة الدراسة، لترسبها فى اتجاه منصرف الرياح فى جنوب وجنوب شرق منطقة الدراسة.

وتجدر الاشارة إلى أنه قد اتضح من التحليل المورفومترى الذى تم اجراؤه على نحو ٢٠ نبكة بمواقع مختلفه على الساحل الشرقى لمنطقة الدراسة، أن هناك توافقاً فيما بين اتجاه محاور النباك، واتجاه الرياح الشمالية الغربية، إذ تراوحت قيم الاتجاه العام لتلك المحاور ما بين ٣١٥-٣٢٥ درجة عن اتجاه الشمال.

وقد تضافرت عدة عوامل لتكوين حقول النباك بهذا الشريط الساحلى لخليج الزيت جنوب منطقة الدراسة، منها انخفاض منسوب السطح الطبغرافى المحلى لهذا النطاق، إذ تراوح ما بين ٢-١١ متر فوق مستوى سطح البحر، مما مهد السبيل لتوفر بعض الرطوبة الأرضية وانتشار ظاهرة السبخات التى لعبت بدورها دوراً مزدوجاً فى تكوين النباك، تمثل أحدها فى أنها ساعدت على نمو بعض النباتات الملحية (العوسج) التى مثلت عقبة تصطدم بها الرياح الشمالية والشمالية الغربية وتجبرها على ترسيب حمولتها لتشكل هذه الحقول من النباك (صورة رقم ٢٨)، أما الدور الآخر فيتمثل فى أن السبخات تعمل على تثبيت الرمال التى يتم ترسيبها حول النباتات نظرا لرطوبتها، فضلاً عن أنها تمثل مصدراً ثانوياً لرواسب النباك، حيث تهب الرياح فتذروا ما جف من رواسب ناعمه على أسطح هذه السبخات لتغذى النباك بالرمال.

كما يلعب اتجاه خط الساحل الشمالى لخليج الزيت دوراً مهماً فى تكوين هذا النطاق من النباك، إذ يتعامد على اتجاه الرياح الشمالية والشمالية الغربية التى تهب من حيث المورد الأساسى لرمال المنطقة، فتمثل عائقاً للرياح مما يجبرها على ترسيب حمولتها فى ظل العقبات النباتية المنتشرة فى المنطقة.

وتمارس النباتات الطبيعية دوراً حيوياً فى تكوين النباك، بل فى اكساب النبـاك الطابع المورفولوجى النهائى فى منطقة الدراسة، حيث تنتشر نباتات العوسج ذات الأغصان الكثيفة والتى لها القدرة على اصطياد كم أكبر من الرمال السافية، وإن كان هذا يرتبط بدوره بحجم النبات ومدى ازدهار المجموع الخضرى له (صورة رقم ٢٨).

وفيما يتعلق بمصادر رمال منطقة الدراسة بصفة عامة والنباك بصفة خاصة، فيعتقد أنها محلية المصدر، إذ نتجت عن تجوية الصخور الرملية المحلية التابعة للزمن الثانى، حيث أن صخور الحجر الرملى النوبى الكريتاسى ينتشر فى ثلاثة مواضع، تمثل أحداها فى شمال رأس دب شمال منطقة الدراسة، كما تمثل الثانى بمنطقة تل القرن بالطرف الجنوبى للسلسلة الجنوبية من كتلة جبل الزيت بوسط منطقة الدراسة، أما الثالث فقد تمثل بمنطقة مصب وادى كبريت جنوب منطقة الدراسة.

أما المصدر الآخر لرمال منطقة الدراسة فيتمثل فى الصخور الجرانيتية المجوّاه التى ترجع إلى ما قبل الكمبرى، والتى تمثل أكثر من ٥٠% من الصخور السطحية بمنطقة الدراسة (شكل رقم ٢). كما يعتقد أن هذه الرمال قد تخلفت عن مواد فيضية ترسبت بفعل المياه الجارية فى أحواض منخفضة المنسوب، ربما كانت تشغلها آنذاك بحيرات البلايا أو امتدادات بحرية قديمة، وقد قامت الرياح بدور معالجة لتلك المواد المترسبة محلياً، وهى فى موضعها فى هيئة فرشات رملية أو كثبان عقبات (نباك).

وتتباين النباك فى أحجامها ودرجة تطورها من مكان لآخر بمنطقة الدراسة، على الرغم من أنها تتشكل حول نوع واحد من النباتات الطبيعية كما سبقت الاشارة آنفاً، وقد يرجع ذلك إلى تغيرات محلية مرتبطة بنظام هبوب الرياح، وكمية المياه السطحية والجوفية المتوفرة، والتى ستؤثر بدورها فى مورفولوجية النباتات وبالتالى ما يرتبط بها من نباك.

ويتضح من الجدول رقم (٩) اختلاف الأبعاد الشكلية لنباك منطقة الدراسة، حيث يتراوح الطول مابين٠,٩-٧,٢متر،بمتوسط بلغ٢,٨٢متر،والعرض مابين٠,٨٥-٤,٦٥متر،بمتوسط يصل ٢,٠٦ متر،كما يتراوح الارتفاع مابين٠,٢٥-١,٧٥متر،بمتوسط ١,٠٣متر، كما تتراوح درجات انحدار أسطح الجانب المواجه للرياح بالنباك المدروسةمابين١٢-٣٣ درجة،بمتوسط ٢٦,٠٥ درجة،أما الجانب المظاهرللرياح فيتراوح مابين٦-٢٦ درجة بمتوسط يصل إلى ١٥,١ درجة.

جدول رقم (٩) الأبعاد الشكلية لنباك منطقة الدراسة

رقم النبكة	طول النبكة (متر)		انحدار النبكة (بالدرجات)		العرض (متر)	الارتفاع (متر)
	جبهة	صهر	جبهة	ضهر		
١	٢,٤	٤,٨	٣٣	٢٤	٣,١	١,٦٥
٢	١,٦	٢,٨	١٧	٨	٢,١	٢,٣
٣	٠,٦٥	١,٣	١٩	١١	١,٤	٠,٤٥
٤	٠,٤٥	١,٩	٣٢	٨	١,١	٠,٣٥
٥	٠,٣٥	٠,٧٥	٣٣	١٢	٠,٨٥	٠,٣٠
٦	١,٢	٢,٣	٣٠	٢٦	٢,٨	٠,٩٥
٧	١,٧	٢,٥	٣١	١٨	٢,١	١,٢
المتوسط	١,١٩	٢,٣٣	٢٧,٨٦	١٥,٢٩	١,٩٢	١,٠٣
٨	١,٠٥	٢,١٥	٢٦	٢١	٣,٢	١,٥
٩	١,١٥	٢,٣	٣٠	١٨	٤,٦٥	١,٣
١٠	١,٢٥	٢,٥	٣١	٢٠	٢,٤	١,٧
١١	٠,٧٥	١,٥٥	١٧	٩	٣,١	١,٤٥
١٢	٠,٧٠	١,٤٥	١٤	١٢	١,٨٥	١,١
١٣	٠,٩٥	١,٨٥	٢٩	٢٦	١,٢	٠,٩٥
١٤	١,١	٢,١٥	٣١	٢٦	٣,٢	١,٦٥
١٥	٠,٥	١,٢	٣٢	١٤	١,٤	٠,٣٠
١٦	٠,٤	٠,٦	٢٢	٩	١,٣	٠,٢٥
١٧	٠,٨	١,٤	١٢	٧	١,٤	٠,٥٥
١٨	٠,٣	٠,٦	١٨	٦	١,١	٠,٤٥
١٩	٠,٩٥	١,٩	٣١	٩	١,٥	٠,٥٥
٢٠	٠,٧	١,٣٥	٣٣	١٨	١,٤	١,٧٥
المتوسط	٠,٨١	١,٦١	٢٥,٠٨	١٥	٢,١٣	١,٠٤
المتوسط العام	٠,٩٥	١,٨٧	٢٦,٠٥	١٥,١	٢,٠٦	١,٠٣
أكبر قيمة	٢,٤	٤,٨	٣٣,٠	٢٦	٤,٦٥	١,٧٥
أقل قيمة	٠,٣	٠,٦	١٢,٠	٦	٠,٨٥	٠,٢٥

المصدر. بيانات الجدول مستقاه من واقع القياسات الميدانية للباحثة بمنطقة الدراسة.

من ١ - ٧ تمثل نباكاً ساحليه بمنطقة رأس دب شمال منطقة الدراسه

من ٨ ٢٠ تمثل نباكاً ساحليه بمنطقة الساحل الشمالى لخليج الريث جنوب منطقه الدراسه ٠

كما تتسم النباك بالنطاق الساحلى الشمالى لمنطقة الدراسة (رأس دب) بأنها تتقارب من حيث الطول مع نباك النطاق الجنوبى (شمال خليج الزيت)، إذ يبلغ متوسط طولها نحو ٣,٥٢ متر، ٢,٤٢ متر فى كل من النطاقين على التوالى، كما بلغ متوسط انحدار أسطح الجوانب المواجهة للرياح نحو ٢٧,٨٦درجه، ٢٥,٠٨درجه ، ومتوسط انحدار أسطح الجوانب المظاهرة للرياح نحو ١٥,٢٩درجه، ١٥ درجه لكل من النطاقين على التوالى. كما تتقارب قيم كل من متوسط العرض والارتفاع لكل من النطاقين، إذ بلغت قيم العرض ١,٩٢متر، ٢,١٣ متر، ومتوسط قيم الارتفاع ١,٠٣متر، ١,٠٤ متر لكل منهما على التوالى، وقد يرجع ذلك إلى أن النطاقين ساحليين وتكاد تتشابه ظروف كل منهما مع الآخر.

ج - ظاهرات الارساب البحرى:

وتتمثل فى الشواطئ وما يرتبط بها من سبخات، ومسطحات مد، وحواجز ولاجونات، وفيما يلى دراسة لكل منها:

- الشواطئ:

يتأثر الجزء الساحلى الشرقى من منطقة الدراسة بفعل الإرساب البحرى، وذلك تبعاً لانخفاض منسوب السهول الساحلية واتساعها من جانب، ولابتعاد الجروف البحرية عن خط الساحل من جانب آخر.

وفى الحقيقة فإن هذين العاملين قد ارتبطا بظاهره الشواطئ القديمة المرتفعة التى تمثل أهم ظاهرة تحاتية بحرية يتوقف عليها منسوب واتساع السهول الساحلية بمنطقة الدراسة، فإذا ما أشرفت مباشرة على الساحل ، اتسم الساحل بالوعورة التضاريسية وعدم وجود السهول الساحلية التى يرتبط بها ظاهرة الشواطئ، وإذا ما تراجعت نحو اليابس تركت سهلاً ساحليا قد تتراكم عليه بعض الرواسب الرملية والحصوية التى تشكل الشواطئ.

وقد أشارت بعض الدراسات السابقة (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P 277) إلى وجود مجموعة من الشواطئ القديمة المرتفعة التى تنتمى إلى الزمن الرابع، على منسوب ٨٠، ٤٠، ٢٢، ١٠، ٣ متر تمتد فى صورة نطاق يسير موازياً لساحل خليج السويس الحالى، إذ تظهر فى شكل مورفولوجى متدرج على طول الجانب الشمالى الشرقى لجبل الزيت مما يدل على أن البحر كان يقع على تلك المناسيب خلال الفترة المذكورة.

وقد أمكن للباحثة رصد شاطئين مرتفعين من تلك الشواطئ، حيث استطاعت تتبعهما على طول الامتداد الساحلى الشمالى لمنطقة الدراسة ، يصل ارتفاع أعلاهما إلى ٨ أمتار، وأدناهما

إلى ٥ أمتار تقريبا، ويتكون من الكونجلومريت الملتحم بالحجر الجيري المرجاني والحجر الرملى المتكلس والسلت (صورة رقم ٢٩).



صورة رقم (٢٩) شاطئان مرتفعان بالقرب من رأس دب شمال شرق منطقة الدراسه

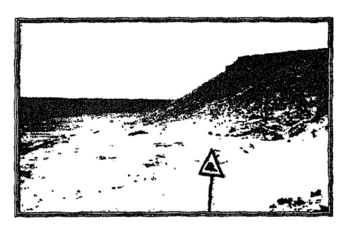
، لاحظ عمليات التقويض السفلى بقدم الشاطىء العلوى ، مما أدى الى تدهوره وتراجع حافاته

ونتيجة لتراجع الساحل الشرقى لمنطقة الدراسة نحو الشرق تبعاً لانخفاض منسوب سطح البحر،وبفعل التعرية البحرية تكونت المصاطب التحاتية البحرية فى القسم الشمالى من منطقة الدراسة،حتى أنه قد تشرف الجروف البحريةالتى تمثل بقايا حافات المدرجات البحرية القديمةمباشرة على ساحل الخليج دون أن تترك أى مساحه من السهول الساحلية ليتكون عليها الشواطئ الإرسابية (صورة رقم ٣٠)، مما قد يعوق إمكانية مد طريق يصل ما بين شمال وجنوب منطقة الدراسة، مما اضطر المسئولون إلى شق الطريق على سطح أدنى شاطئ قديم يطل على ساحل الخليج (صورة رقم٣٠)،أوقد يتطلب الأمر تفجير الجروف لاتاحة مد الطريق (صورة رقم ٣١).

وتجدر الاشارة إلى حطورة عبور هده الطرق ، إد تنحدر أسطحها تبعاً لفارق المنسوب فيما بين أسطح المصاطب البحرية التى تعبرها ومنسوب سطح مياه الخليج (صورة رقم ٣٢) التى تهبط اليه فجأة لتسير موازيه لساحله ، إلى جانب أن الطريق نفسه يسير موازياً لأقدام تلك المصاطب البحرية المطلة على الساحل، متسما بالضيق والتعرج، فضلاً عن إمكانية تعرضه لسقوط أى كتل صخرية يمكن أن يتم تجويتها وإنهيارها من تلك الجروف البحرية.

ومهما يكن من امر فإنه يمكن القول بأن السهول الساحلية بالجزء الشمالى من منطقة الدراسه تتسم بالضيق ، او قد تتلاشى تماما، فتطل الجروف مباشرة على ساحل الخليج، أما فى القسم الساحلى الجنوبى من منطقه الدراسة فإنه يتميز بسهوله الساحلية الواسعة والمنخفضه المنسوب بسبب ، حيث ترك البحر عند تقهقر بعض المسطحات الواسعه المغطاة

بالفرشات الرملية (شواطئ رملية) والتي قد اقام عليها سكان المنطقة من العاملين بشركة جيسوم البترولية مساكنهم (صورة رقم ٣٢) كما أقامت الشركة نفسها مواقعـــها المعدنيـــة بمســـتودعات البترول.



صوره رقم (٣٠) الجروف البحريه التي تمثل بقايا المدرجات البحريه القديمه التي تطل على الساحل مباشرة مع عدم وجود سهل ساحلي ، مما أدى الى مد الطريق على أسطحها



صورة رقم (٣١) دور الإنسان في شق الطرق خلال المصاطب البحريه الدنيا التي تشرف مباشرة على ساحل الخليج دون ترك أي مساحة من السهول الساحليه ٠



صورة رقم (٣٢) الشواطئ الرمليه بالجزء الجنوبي من منطقه الدراسه وقد أقامت

ب - الحواجز الارسابية واللاجونات:

نتج عن تراجع البحر أن أصبحت مساخات واسعة مغطاه بمياه الخليج على شكل بحيرات واسعة الامتداد ، ضحلة لا يزيد عمقها على ٢ متر، غطت معظم أجزاء السهول الساحلية الجنوبية بمنطقة الدراسة، ويتوالى تجمع تلك الرواسب بفعل الأمواج تكونت الحواجز الارسابية التى تفصل مياه هذه البحيرات عن مياه الخليج المجاور لها مباشرة، وتمتد موازية لاتجاه خط الساحل، ويصل طولها إلى ١٠٠ مترٍ، وبمتوسط عرض ١٢ متراً ، وبارتفاع حوالى نصف متر (صورة رقم ٣٣).

ويلاحظ أن هذه الحواجز الرملية تتعرض خلال فصل الشتاء لمياه المد العالى ، مما قد يؤدى إلى غمر مياه الخليج لأسطحها.



صوره رقم (٣٣) بعض اللاجونات بالجزء الجنوبى من منطقة الدراسه ويتخللها ظاهرة الحواجز الإرسابية

جـ - مسطحات المد :

يزخر القسم الجنوبى من منطقة الدراسة بالظاهرات الارسابية النشأة بسبب انخفاض منسوب السهول الساحلية، حيث تظهر مسطحات المد على طول خط ساحل خليج الزيت الشمالى، فتبدو مناسيب المد العالى أثناء حدوث الجزر على شكل خطوط متباينة الألوان لتعبر عن اختلاف نوعية الرواسب ، حيث تظهر الرواسب الطينيه ، والرمليه ، والمرجانيه، والحصويه ، وبعض رواسب المتبخرات (كالجبس والملح والأنهيدرايت)، فى صورة نطاقات متلاحمه (صورة رقم٣٤).

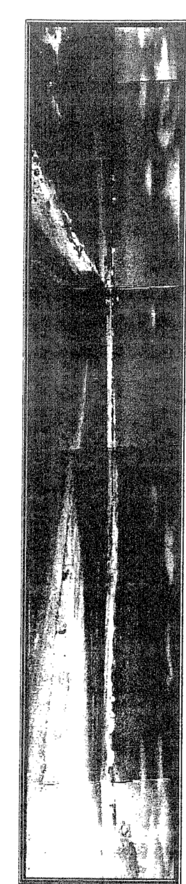


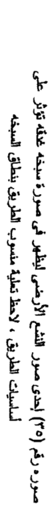
صورة رقم (٣٤) مسطحات المد بالساحل الشمالي لخليج الزيت جنوب منطقة الدراسه

د - السبخات:

تعد السبخات إحدى الظاهرات المرتبطة بالسهول الساحلية الجنوبية لمنطقة الدراسة ،نظراً لانخفاض مناسب أسطحها. ولما كانت رواسب السبخات تتألف من الكربونات والمتبخرات والمواد الغرينية التى قد تلتحم بالكربونات أو الجبس، وتتطور بواسطة الرواسب المدية والرواسب المشتقة من المواد العضوية المتكلسة (Cooke, R., Et al, 1993, P 217)، فقد ارتبطت بها عدة مشكلات، منها مشكلة النشع الفصلى عندما تصبح المنطقة مشبعة بالمياه، ولما كانت تلك السبخات مشبعة بالأملاح ، فإنها تمارس شكلاً من أشكال التجوية ممثلاً فى التجوية الملحية، والتى تعد من أخطر المشكلات، إذ أن خطورة إمكانية الاذابة الملحية يمكن أن تخترق أساسيات الطرق، خاصة فى حالة ارتفاع منسوب المياه الجوفية التى ارتفعت ملوحتها بفعل غزو مياه الخليج الملحية لها، مما يؤدى إلى ظهور قشرة ملحية تحتوى على كربونات (٥٠%)، ونسبة من كلوريد الصوديوم، مع بعض الكبريت، مما يؤثر على الطرق الأسفلتية ويؤدى إلى تداعى أساساتها وبالتالى هبوطها، إذا ما اخترقت هذا النطاق من السبخات (صورة رقم ٣٥).

وتعانى منطقة الدراسة من آثار المشكلات المرتبطة بالسبخات، إذ تنشع مياه البحر بتلك النطاقات الساحلية المنخفضة المنسوب، أو قد يرتفع منسوب الماء الجوفى المملح ليصبح اقل من متراً واحداً، فيؤثر على البنية الأساسية للطريق مما يؤدى إلى انهياره وهبوطه، مما اضطر المسئولون عن صيانة الطرق بهذه المناطق إلى تعلية الجزء الذى تخترقه السبخة عن الطريق (صورة رقم ٣٥)، ودك أساساته بالمواد التى تتحمل الإذابة الملحية، ولكن كل هذه الحلول تمثل حلولاً مؤقتة يمكن أن تؤجل لفترة محدودة عملية تأكل أساسات الطريق بفعل عمليات الإذابة الملحية التى تمارسها أملاح السبخات.





صوره رقم (٣٥) إحدى صور النشع الأرضى ليظهر فى صورة سبخه غدقه تؤثر على أساسيات الطريق ، لاحظ تعلية منسوب الطريق بنطاق السبخه

ثالثاً: الخاتمـــــــة

من دراسة جيومورفولوجية منطقة الدراسة أمكن استخلاص بَعض النتـــائج والتوصيـــات يمكن عرضها على النحو التالى:

١ - النتائـــــج:

- أظهرت الدراسة الجيولوجية أن أعمار التكوينات الجيولوجية للمنطقة تتراوح مابين ما قبل الكمبرى حتى الحديث، وأن أبرز أنواع الصخور تتمثل فى الجرانيت والحجـر الجـيرى والحجر الرملى، والطفل والجبس.

- كان لنوعية صخور منطقة الدراسة الفضل فى جعلها منطقة ذات أهمية اقتصادية، إذ أنـها تحتوى على مجموعة من الخامات المعدنية ذات القيمة الاقتصادية، التى يرتبط كل منــها بنوع معين من الصخور، حيث اتضح أن خام الكبريت يتركز فى المتبخرات وخاصة فى الحجر الجيرى العضوى، وقد بلغت كمية الكبريت المتاحة للاستغلال نحو ١٥,٠٠٠ طـن بالجزء الغربى من جبل الزيت من رأس دب شمالاً حتى الزيتية جنوباً.

كما تبين أن الحجر الجيرى الدولومبتى الميوسينى المتكهف يمثل مركزاً لـــتراكم المـــواد البترولية، حيث شكل طبقة مكشوفة يصل سمكها ٢٠٠ مترٍ مدعمة بالشقوق بمنطقـــة رأس دب شمال منطقة الدراسة.

كما ظهر أن رواسب الرصاص تنتشر بصخور الميوسين الأوسط ، المؤلفة من الحجـــر الجيرى، حيث تتوفر بللورات الجالينا، وكذلك الـــ Gossans بكـــثرة. كمـــا اتضـــح أن خـــام الشبـــه قد ارتبط بالتكوينات الطفلية التى توجد محصورة فيما بين طبقتين من الجبس بسمك ٨ أمتارمكشوفة على السطح بالجزء الغربى من جبل الزيت فيما بين رأس دب شـــمالاً و الزيتيـــة جنوباً.

- اتضح من التحليل البنيوى لمنطقة الدراسة أثرالعوامل الباطنية ممثلاً فى الأخاديد التكتونية (أخدود البحر الأحمر وخليجا السويس والعقبة) هى المسئولة عن وجود الظاهرات البنيوية بمنطقة الدراسة (الانكسارات، والحافات الانكسارية، والشـــقوق، والقواطـــع، والحافـــات المرتبطة بميل الطبقات).

- أظهرت الدراسة أن المنطقة فيد البحث تحتوى على ظاهرات متعددة النشأة، منها ظاهرات بنيوية تتمثل فى الانكسارات والشقوق والقواطع والحافات والتلال المنعزلة، وظـــاهرات

إرسابية، منها ما يرجع للارساب النهرى (المراوح الفيضية)، أو الهوائى (الفرشات والنباك) أو البحرى (الشواطئ ومسطحات المد والجزر والحواجز الإرسابية واللاجونات).

- تبين أن الانكسارات تنتشر فى صخور منطقة الدراسة، مما أضفى على المنطقة شكلاً تضاريسياً ممزقاً بفعل التراكيب البنيوية، حيث بلغ جملة أعدادها ٤٨٤ انكساراً بجملة أطوال ٨٠,٤ كم، وتظهر فى صورة مجموعات من الأنظمة الانكسارية، شمالية غربية تشغل ٣٠% من جملة أعداد الصدوع، ٦٨,٨% من جملة أطوالها، وتتفق مع محور اتجاه خليج السويس والبحر الأحمر، شمالية شرقية تمثل ٣١,٤% من جملة أعداد الصدوع، ٢٦,٢% من جملة أطوالها، وتتفق فى اتجاهها مع محور اتجاه خليج العقبة، وشرقية- غربية تشكل ٢٢,٦% من جملة أعداد الصدوع، ٢,٤% من جملة أطوالها، وهى تتفق فى اتجاهها مع محور اتجاه البحر المتوسط، مما يعنى أن انكسارات المنطقة نتجت بسبب موقع المنطقة القريب من الأخاديد التكتونية الممثلة فى البحر الأحمر وخليجا السويس والعقبة، فضلاً عن البحر المتوسط.

- اتضح أن منطقة الدراسة تضم معظم أنواع الفواصل الصخرية الأفقية والرأسية والمائلة والعمدانية، والتى تمثل العامل الأساسى فى تهاوى الصخور، وقد اتضح من دراسة التوزيع التكرارى لاتجاهات الشقوق بالمنطقة، أنها تأخذ نفس اتجاهات محاور الانكسارات، فالشقوق الشمالية الغربية (٢٩٠-٣٥٠ درجة) هى السائدة فتصل إلى ٤٣,٦%، ٣٣,٢%، ٢١,٤% لكل من الكتلة الجنوبية، ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالى من جملة أعداد الشقوق، ويصل متوسط أعداد الشقوق التى تتفق مع هذا الاتجاه إلى ٣٢,٧% من جملة أعداد شقوق المنطقة.

كما اتضح أن الشقوق الشمالية الشرقية (١٠-٧٠ درجة) تمثل نحو ٢٧,٣%، ٢٤%، ٣٣,٣% من جملة أعداد الشقوق بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالى، بمتوسط يصل إلى ٢٨,١% من جملة أعداد شقوق منطقة الدراسة.

أما الشقوق الشرقية- الغربية فتمثل نحو ٨,٣%، ٢٢,٨%، ١٦,٧% بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالى، بمتوسط يصل إلى ١٦% من جملة أعداد شقوق منطقة الدراسة.

- ظهر من الدراسة أن الحافات تعد إحدى الظاهرات البنيوية بمنطقة الدراسة، إذ اتضح من

التحليل المورفومترى لتلك الظاهرة، أن المنطقة تضم ٧٩ حافة تراوحت ما بين حافة انكسارية وحافات خط الانكسار، بلغت جملة أطوالها ٦٨٠,٢٥ كم، تراوحت ما بين ١,٢٥-٥٥كم، بمتوسط ٨,٦١ كم، وقيم انحدار تراوحت ما بين ٢٥-٩٠ درجة بمتوسط ٦٥ درجة، على حين تراوحت قيم الارتفاع ما بين ٤-٨٨٢ متر بمتوسط ١٩٧,٦ متر.

كما اتضح من التحليل المورفومترى للحافات أن حوالى ٩٨,٧٤% من جملة هذه الحافات يتجه من الشمال الغربىإلى الجنوب الشرقي، ١,٢٦% منها يتخذ اتجاه شمالى شرقى- جنوبى غربى، مما أكد أن تكوين هذه الحافات يرتبط بالصدوع التى ترتبط بدورها بمحاور اتجاه كل من خليج العقبة والسويس والبحر الأحمر.

وقد ظهرت الحافات بأشكال متباينة شرائحية، منحدرات، حافات مجاورة، أحادية الميل، مما يؤكد ارتباطها وتأثرها بالنشاط التكتونى.

- تبين أن معظم فوالق منطقة الدراسة كانت محفوفة بالقواطع، مما يعنى أنها كانت عميقة وتصل إلى معين المجما، وقد ظهرت كلها بالكتلة الشمالية فى صورة كتلية، أوراقات أفقية تراوح أطوالها ما بين ١٠٠-٥٠٠ متر، وعرضها ما بين ١-٣ متر، تتفق فى اتجاهها مع اتجاه محور خليج السويس أى يسير شمالية غربية- جنوبية شرقية، أو يتجه من شرق الشمال الشرقى إلىغرب الجنوب الغربى.

- تبين من التحليل المورفومترى للحافات المرتبطة بميل الطبقات بمنطقة الدراسة، أن ميل الطبقات تراوح ما بين ١٦ درجة شمال المنطقة (رأس دب)، إلى ٦١,٥ درجة بمنتصف المنطقة (غرب تل القرن)، إلى ٨٥ درجة جنوب المنطقة (رأس الزيت)، بمتوسط ٤٢,٩ درجة، أى أن ميل الطبقات يزداد بالاتجاه من الشمال إلى الجنوب، وبالتالى فإن المنطقة تخلو من ظاهرة الكويستات، على حين يسودها ظاهرتى الحافات متساوية الميل وحافات أظهر الخنازير.

- اتضح من خلال التوزيع الجغرافى للمراوح الفيضية وارتباطها بأقدام الحافات الانكسارية وانتظامها فى شكل خطى أن منطقة الدراسة مازالت نشطة تكتونياً. كما ظهر من التحليل المورفومترى للمراوح الفيضية أن عدد المراوح بلغ نحو ٤٧ مروحة، منهم ٢٧ مروحة بالنطاق الغربى، ٢٠ مروحةً بالنطاق الشرقى بجملة مساحة تصل ٣٠,٧ كم٢، أى ما يعادل ٩,٧٥% من جملة مساحة المنطقة المدروسة، يشغل كل من النطاق الغربى والشرقى نحو ٢٩,٤ كم٢ (٩٥,٢%)، ١,٥ كم٢ (٤,٨%) من جملة مساحة المراوح بالمنطقة لكل منهما على التوالى

تراوحت مساحة المراوح بالمنطقة مابين ٤,٥- ٠,٠١٣ كم٢، بمتوسط يصل ٠,٦٥ كم٢، تمثل أقصاها بالنطاق الغربى، وأدناها بالنطاق الشرقى، أى أنها تراوحت بين صغيرة المساحة جداً (أقل من ٠,٢ كم٢) وكبيرة المساحة (٢-١٠ كم٢)، وتغطى المراوح الكبيرة أكثر من نصف جملة مساحة المراوح بمنطقة الدراسة (١٥,٢١كم٢)، أما المتوسطة والصغيرة فتشغل ٨,٥٩ كم٢ (٢٨,٠٣%)، ٥,٤٥ كم٢ (١٧,٧٨%) لكل منهما على التوالى.

كما تمثلت المراوح الكبيرة والمتوسطة والصغيرة المساحة بالنطاق الغربى من منطقة الدراسة، على حين اقتصر وجود المراوح الصغيرة المساحة جداً على النطاق الشرقى من المنطقة. وتراوحت أطوال المراوح ما بين ٠,٤٨ -٢,٤٨ كم بمتوسط ١,٢٧ كم، وعرضهاما بين ٠,٢٤-٢,٢ كم بمتوسط ٠,٧٢ كم.

- اتضح أن نطاق سهل البهادا يتألف من الغرين والجلاميد المشتقة من صخور ما قبل الكمبرى، إلى جانب تكوينات حصوية اشتقت من الصخور الرسوبية الممثلة بالمنطقة، ويقطع أسطحها خطوط التصريف المقطعة ذات الشكل المضفر والمروحى.

- ظهر من الدراسة أن الظاهرات الإرسابية الهوائية قد اقتصرت على ظاهرتين فقط تمثلتا فى الفرشات الرملية والنباك، وتنتمى كلتاهما إلى البليستوسين والحديث، وتتوزع الأولى إما فى شكل بقع صغيرة فيما بين حافات المنطقة، أو فى شكل شريطى بنطاق السهل الساحلى، أما الثانية فترتبط بالسهل الساحلى حيث تتوفر الرطوبة اللازمة لنمو النباتات التى تمثل النواة لتراكم الرمال حولها.

كما اتضح أن النباك هى الشكل الرملى الرئيسى بالمنطقة، وتتفق محاورها مع اتجاه الرياح الشمالية الغربية السائدة، والتى قد تراوحت نسبة تكرار حدوثها بين ٣٠,٨٦%- ٤٦,٦% من المجموع الكلى للرياح خلال العام.

كما ظهر من خلال التحليل المورفومترى للنباك أن أطوالها قد تراوحت مابين ٠,٩-٧,٢ متربمتوسط٢,٨٢متر،كما تراوح عرضها مابين٠,٨٥-٤,٦٥متربمتوسط ٢,٠٦ متر،كما تراوح ارتفاعها مابين٠,٢٥-١,٧٥بمتوسط١,٠٣متر، كما تراوحت قيم درجات الانحدار على الجوانب المواجهة للرياح من النباك مابين١٢-٣٣ درجة، بمتوسط ٢٦,٠٥ درجة، أما الجوانب المظاهرة للرياح من النباك فتراوحت قيم انحدارها مابين ٦- ٢٦ درجة، بمتوسط ١٥,١ درجة.

كما اتضح أن نباك منطقة الدراسة تتسم بالتشابه من حيث الخصائص المورفولوجية بالنطاقين المشمولين بالدراسة الشمالى والجنوبى، حيث تراوحت قيم الطول ما بين ٣,٥٢متر،

٢,٤٢ متر فى كل منهما على التوالى، كما تراوح متوسط انحدار أسطح الجوانب المواجهة للرياح مابين ٢٧,٨٦، ٢٥,٠٨ درجة، ومتوسط انحدار أسطح الجوانب المظاهرة للرياح مابين ١٥، ١٥,٢٩ لكل من النطاقين على التوالى.

كما تقاربت قيم كل من متوسط العرض والارتفاع لكل من النطاقين الشمالى والجنوبى، إذ بلغت قيم العرض بين ١,٩٢ متر، ٢,١٣ متر، ومتوسط قيم الارتفاع بين ١,٠٣، ١,٠٤ لكل منهما على التوالى، ويرجع ذلك إلى تشابه ظروف كل منهما مع الآخر.

- تبين من الدراسة أن ظاهرة الشواطئ ترتبط بالجزء الساحلى الشرقى والجنوبى من منطقة الدراسة، وإن كانت توجد فقط بالجزء الجنوبى من منطقة الساحل الشرقى، حيث يخلو الجزء الشمالى من السهول الساحلية وتطل حافات الجروف البحرية مباشرة على الساحل، على حين يتسم الجزء الجنوبى باتساع السهول الساحلية منخفضة المنسوب والتى تدين فى نشأتها إلى تراجع البحر تاركاً تلك المسطحات الواسعة المغطاه بالرمال.

- أظهرت الدراسة أن ظاهرة الحواجز الإرسابية يقتصر وجودها على الأجزاء الجنوبية من منطقة الدراسة، حيث تمتد فى صورة موازية لخط الساحل، ويصل طولها إلى ١٠٠متر، وعرضها إلى١٢ متراً، وارتفاعها حوالى ٠,٥ متر في المتوسط.
- اتضح من الدراسة أن ظاهرة مسطحات المد والجزر تتمثل بالجزء الجنوبى فقط من منطقة الدراسة حول ساحل خليج الزيت الشمالى، نظراً لانخفاض منسوب الشاطئ وضحولته، بالمقارنة بباقى أجزاء سواحل المنطقة، حيث تظهر تلك المسطحات فى صورة خطوط متباينة الألوان لتعبر عن اختلاف نوعية صخور هذه النطاقات الشاطئية، وتراوحت بين الرواسب الطينية والرملية والمرجانية والحصوية ورواسب المتبخرات (جبس وملح وانهيدرايت).
- تبين أن السبخات ترتبط بالسهول الساحلية الجنوبية، وذلك لانخفاض مناسيب أسطحها، كما اتضحت آثارها السلبية على الطرق، حيث تمارس أملاح السبخات ما يسمى بالتجوية الملحية فتعمل على تداعى أساسيات الطرق، مما يعرضها للانهيار والخطر.

٢ - التوصيات والمقترحات

- توصى الدراسة بحفر آبار سطحية لاستغلال المياه تحت السطحية التى تختزنها صخور المنطقة، خاصة وأنه قد اتضح أن مستوى الماء الحركى فى الآبار التى تم حفرها لاستغلال الجبس يقع على منسوب ٠,٥٧ - ٠,٦ متر.

- استغلال نطاقات سهل البهادا فى المجال الزراعى كجانب تطبيقى، إذ أن رواسبه غرينية خصبة، ويمكن توفير المياه اللازمة للزراعة عن طريق حفر بعض الآبار السطحية على عمق لا يتجاوز ٠,٦ متر.
- ضرورة إيجاد حلاً لمشكلة السبخات التى تهدد أخطارها طرق المنطقة، وذلك من خلال تجهيز خريطة هيدروجيولوجية، تحتوى على بعض التفاصيل الخاصة بتحليل عمق المياه الأرضية، وسمك المياه الشعرية Capillary Fringe ،ونوعية المياه الجوفية، وذلك لتحديد الخصائص الطبيعية للرواسب المكونة لها.
- استغلال خام الكبريت بطريقة المنجم المفتوح نظراً لوجوده مكشوفا على السطح، كما أن خام الكبريت قريب من خليج السويس، حيث يوجد فى شكل شريطى يمتد فيما بين رأس دب شمالاً حتى الزيتية جنوباً، مما يسمح بشحنه عن طريق الميناء الطبيعية القريبة منه، ومن ثم فإن هذه المنطقة تبدو صالحة لاستغلال هذا الخام سواء لاستخلاص الكبريت منه، أو لاستعماله فى صناعة الكبريت.
- إجراء مزيد من الدراسات عن الخامات المعدنية المتوفرة بالمنطقة مثل الرصاص والشبَّة والبترول، لكشف النقاب عن كمياتها الحالية وعمرها الافتراضى واحتياطيها للاستفادة منها كجانب تطبيقى.
- التركيز على التنمية السياحية للمنطقة خاصة وأنها تضم على سواحلها الجنوبية شواطئ رملية عريضة الاتساع، ضحلة، تساعد على ممارسة الغوص والسباحة دون التعرض لأخطار.
- تحديد خطوط سير الملاحة أمام الساحل الشرقى للمنطقة، وذلك لتجنب اصطدام البواخر المارة بالشعاب المرجانية، وما قد ينجم عن ذلك من غرق اللنشات أو تحطيم الشعاب المرجانية.
- ضرورة إيجاد حل لمشكلة حدوث الانهيارات الصخرية المفاجئة بجروف منطقة رأسا العش ودب، نظراً لضيق الطريق الذى تم شقه على الأجزاء الدنيا من الجروف البحرية، مما قد يعرض حياة عابرى الطريق من عاملى الشركات البترولية للخطر.
- محاولة إجراء بعض الفحوص والدراسات لتحديد مدى إمكانية استغلال مياه السياحات المائية المجاورة للساحل الشمالى لخليج الزيت فى استخلاص أملاح الطعام من عدمه، حيث يبدو تركيز الأملاح بها بدرجة كبيرة.

قائمة المراجع

أولا : قائمة المراجع العربية :-

١ - أحمد ناصر باسهل (بدون تاريخ) ، الجيولوجيا، علم الأرض المتغيرة، مصنع القاهرة للظروف والطباعة.

٢ - الهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات التعدينية، الإدارة العامة لشئون الشركات(١٩٩٠)، التقرير الفنى عن نشاط شركة فريبورت للكبريت المصرى بمنطقة خليج السويس بمنطقتى جبل الزيت وراس دب، مارس ١٩٩٠، تقارير منشورة رقم ٣٣ لسنة ١٩٩٣.

٣ - حسن ابو العينين(١٩٩٦) ،دولة الامارات العربية المتحدة، دراسات وبحوث جغرافية، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن.

٤ - رأفت فهمى مبساك وآخرون(١٩٩٨)، البيئة الصحراوية بدولة الكويت (ملامحها العامة- اسباب تدهورها وسبل اعادة تأهيلها) ، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت.

٥ - عبد الحميد أحمد كليو ومحمد إسماعيل الشيخ(١٩٨٦)، الساحل الشمالى فى دولة الكويت، دراسة جيومورفولوجية، سلسلة علمية تصدر عن وحدة البحث والترجمة، قسم الجغرافيا بجامعة الكويت، الجمعية الجغرافية الكويتية، الكويت.

٦- محمد إبراهيم فارس ومراد إبراهيم يوسف(٦٥-١٩٦٦) ، الجيولوجيا التركيبية وتطبيقاتها الاقتصادية، مطبعة لجنة البيان العربى، ص ٢٦٢.

٧- محمد السيد الحناوىوآخرون(١٩٩٠) ، التقرير الفنى عن نشاط شركة فريبورت للكبريت المصرى بمنطقة خليج السويس فى الفترة من أغسطس ١٩٨٩ وحتى مايو ١٩٩٠، الهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات التعدينية، الإدارة العامة لشئون الشركات، أغسطس ١٩٩٠، تقارير غير منشورة، رقم ٣٣ لسنة ١٩٩٣.

٨- محمود محمد عاشور (١٩٩٧) ، أسس الجغرافيا الطبيعية، دار القلم، الامارات العربية المتحدة، دبى، الطبعة الأولى.

٩- محمود محمد عاشور(٢٠٠١) ، اسس الجيومورفولوجيا، مذكرات، الجزء الأول، القاهرة.

١٠- محمد مجدى تراب (١٩٩٣) ، أشكال الصخارى المصورة ، دراسة لأهم الظاهرات الجيومورفولوجية بالمناطق الجافة وشبه الجافة، بدون ناشر.

١١ - منير جرجس غبريال(١٩٥٩) ، الأبحاث الجيولوجية بمنطقة سلسلة جبال عش الملاحة وجبل القطار وجبل الزيت، الهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات التعدينية، بيانات غير منشورة، نشرة رقم ٢٤ لسنة ١٩٥٩.

ثانياً : قائمة المراجع الأجنبيه : ٠

1- Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M,(1999) Morpho-tectonics of Gabel El Zeit-Esh El Mellaha Region (Eastern Desert, Egypt) Using Remotely-Sensed, The Egypt Journal of Remote Sensing and Space Sensing, Vol No.1, Published Annually by the National Authorities Remote Sensing and Space Science (NARSS) at the Remote Sense Society of Egypt, Cairo, PP 265-280.

2- Abdel-Wahab,M.A.,(1992),Sedimentological and Palaeoenvironmental Studies on the Clastic Sequence of Gebel El-Zeit Area, Gulf of Suez, Egypt,Journal of African Earth Sciences(and the Middle East), Pergamon Press Oxford. New York. Seoul. Tokyo, Vol. 14, No, 1, PP121-129., Printed in Great Britain.

3- Allam, A. (1988), Geological and Structural Study on Gebel El-Zeit Area, Jour. african Earth Sciences 7, PP 933-944.

4- Andrew, G. (1937), "on the Nubian Sandstone of the Eastern Desert of Egypt," Bull-Inst. d' Egypt, 19, PP 93-115.

5- Army,U.S.Quart.Res,and Eng.Command.(1959) Nalck-Tec. Rep. Ep. 108. P 73.

6- Ball, J. (1907): Description of the First or Aswan Cataract of the Nile. Survey Dept, Cairo.

7- Ball, J., (1916), The Geography and Geology of West Central Sinai, Survey Dept., Cairo.

8- Barron,T.,and Hume,W.F.,(1902),Topography and Geology of The Eastern Desert of Egypt(Central Portion),Loc.Cit.P.243(in Hume 1935).

9- Barron, T., (1907), the Topography and Geology of the Peninsula oı Sinai. Survey Dept. Cairo.

10- Beleity, A. M., et al.,(1986),Paleozoic Stratigraphy, Paleogeography and Palaeotectonics in the Gulf of Suez Eighth Petro. Exploration and Production Conf. Cairo, PP 96-116.

11- Bloom, A. L. (1998), Geomorphology A Systematic Analysis of Late Cenozoic Landforms, Third Edition, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey.

12- Bowman, T.S., (1926): Report on Boring for Oil in Egypt. Mines and Quarries Dept., Cairo.

13- Bowman, T.S. (1931), Report on Boring for Oil in Egypt, Section 111, Mines and Quarries Dep., Cairo.

14- Cooke R.U., et al.,(1982)Published on Behalf of The United Nations University, by Oxford Unversity Press, P 236.

15- Cooke, R., et al., (1993), Desert Geomorpology, Printed in England by limited, St. Ives. Pls. Gran Deserto, Northwest, Sonora, Mexico.

16- David Briggs and Peter Simithson,(1994) Fundamentals of Physical Geography, the Academic Division of Un Win Hyman, London, New

York, Printed and Bound in Great Britain By Butler and Tanner Ltd,
17- Easterbrook, D.J.,(1999) Surface Processes and Landforms, Second Edition, Prenlice Hall, upper Saddle River New Jersey.
18- El-Nashar. E.R., and Heikal M. T.S, (1998), Chemical Evoluations and Pertogenesis of Granitoid Rocks.at Gebel El-Zeit Northern Block,West Gulf of Suez, Egypt,New Approach GSE,The Geological Society of Egypt, Egyptian Journal of Geology, Vol. 42/1, Cairo.
19- Grout F.F., (1932), Petrography and Petrology, New York.
20- Guwllier, J., (1930), Revision Du Nummulitque Egyptien. Nem. Inst, D' Egypte, 16.
21- Hull, E., (1890), Geological History of Egypt and the Nile Valley. Trans. Victoria Inst., No 24. P306.
22- Hume, W. F., (1905): The Topography and Geology of the Peninsula of Sinai (Western Portion). Survey Dept., Cairo.
23- Hume, W.F., (1907), A preliminary Report on the Geology of the Eastern Desert of Egypt,Between Lat. 22 N. and 25 N. Survey.Dept.,Cairo.
24- Hume, E.F, et al., (1920), Preliminary Geological Report on South Zeit Area, Research Bull. No.7, Cairo, P. 13 (in Hume, 1935).
25- Hume, W.F., (1935), Geology of Egypt, Vol. II. The Fundamental Pre-Cambrian Rocks of Egypt and the Sudan, Part II. The Later Plutonic and Minor Intrusive Rocks, Egypt. Surv. Dept., Cairo.
26- Hassan,M.M., et al., (1981) , Contribution to the Geology of Gebel El-Zeit, Gulf of Suez, Egypt, Bulletin Faculty of Sciences El-Zagazig University, No. 3, PP 57-78.
27- Hassan. M.M. et al. , (1986-1990),Geological Studies on Granitoids in the Northern Part of the Basement Complex, Eastern Desert Egypt, Annals of the Geological Survey of Egypt, V. XV1,PP 133-141, Published by the Geological Survey of Egypt and Mining Authority, Cairo, 1990.
28- Ibrahim, A.B., (1968), Geology of Radioactivity Occurrences in El-Kereim- El-Owerish Area, Central Eastern Desert, V.A.R. M. Sc Thesis, Faculty of Science, Ein Shams University, Cairo.
29- Jackson, I.A.,et al.,(1988),Relations Between Normal Fault Geometry, Tilting and Vertical Motions in Extensional Terrains: an Example From the Southern Gulf if Suez, Journal of Structural Geology, Vol. 10. No. 2, PP 155-170, Printed of Greate Britain.
30- Lyons,H.G.,1894,On the Stratigraphy and Physiography of the Lybian Desert of Egypt, Quart. Journ. Geol. Soc., London, 50, PP 531-547.
31- Madgwick, T.G.,et al .,(1920) Preliminary Geological Report on Ras Dib Area, Ministry of Finance Egypt, Petroleum Research, Bulletin No. 8, Cairo, Government Press, PP 1-12.
32- Mckee, E.D. 1962, Origin of the Nubian and Similar Sandstones:

Geologische Rundschau 52, 2, 551-587
33- Ministry of Petroleum and Mineral Wealth, the Egyptian Geological Survey and Mining Authority, (1985), Gypsum Exploration Along the Red Sea Coast ,Gemsa and Gebel El Zeit Localities ,March,
34- Moon, F.W., and Sadek, H., 1921: Topography and Geology of N. Sinai. Petroleam Research Bulletin No. 10. Cairo.
35- Newton, R.B., (1909), On Some Fossils From the Nubian Sandstone Series of Egypt. Geol. Mag., London, 6, PP 352- 359 and 388-397.
36- Rachoki A.,(1981) Alluvial Fans, an Attempt at an Emperical Approach, Awiley - Interscience Publication, John Wiley and Sons, Chlichester New York Brisbane- Toronto.
37- Ritter. D.F, et al.,(1995) Process Geomorphology, Third Edition, Printed in the United States of America by Wm.C.Brown Communications, Inc., PP 247-258.
38- Rogers, J. W., et al.,(1989), Subsidence and Origin of the Northern Red Sea and Gulf of Suez, Journal of African Earth Sciences (and the Middle East),Volume 8, Number 2/3/4/1989, ISSN 0899-5362, Editor in. Chief C A kogbe, Rock View International, Paris France, Special Issue African Rifting, Guest Editors Bruce R rosendahl, John J W Rogers and Nina March, Pergamon Press, Oxford, New York, PP 617-629 , Printed in Great Britain.
39- Sadek, R.S.A and Abdel Motaal, E,(1999) Structural Setting and Tecton- Stratigraphic Evolution of the South Western Part of the Gulf of Suez, the First International Conference of the Geology of Africa,Nov.23-25,Assuit,Egypt,Assiut University Faculty of Science, Department of Geology Vol.1,PP 331-352 (Nov-1999) Assiut. Egypt.
40- Shalaby, M.H, (1985),Geology and Radioactivity of Wadi Dara Area, Northern Eastern Desert, A.R.E.Ph. D.Thesis, Faculty of Science, Alexandria University, Alexandria, Egypt. P 165.
41- Shukri, N,M. and Said, R., (1944-1945)Contribution to the Geology of the Nubian Sandstone, Extrait du Bulletin del' Institute D' Egypt, T, XXVII. Session 1944-1945, Le-Cairo, Imprimerie de L'institute Francais, D' Archeologie Oriental, PP 229-264.
42- Shukri, N. M.,and Said, R.,(1945) Contributoin to the Geology of the Nubian Sandstone,Bulletin of the Faculty of Science No, 25, the Foad I university,Cairo,Published by the Foad I university, P. 151-168.
43- Thomas, D.S.G.,(1997), Arid Zone Geomorphology, Process, Form and Change in Drylands, Second Edition, John Wiley and Sons Ltd. Frome and London, P 361.
45- Zahran, I., and Ismail, F.,(1986), Similarity in Composition and Tectonic Style Between Basement Exposed in Gebel El-Zeit and Zeit Bay subsurface, Gulf of Suez, Egypt, E.G. P C. 8 the Exploration Conference, November 17-23, Cairo, A.R E.

خصائص أسلوب الأداء الغنائى عند سعاد محمد

د/ هدى أحمد محمد على[1]

تعد مصر منذ القدم منارة للفن والثقافة ، فهي تفتح قلبها لكل من يطرق بابهـــا من الوافدين من مختلف بلدان الوطن العربى، فتمنحهم الشهرة والمجد والـــنجاح ، والثـــبات علي أرض صلبة حتى يصبحوا أسماء لامعة وبارزة فى عالم الفن.

ومـــن هـــؤلاء –علي سبيل المثال لا الحصر– فريد الأطرش ، أسمهان ، نور الهـــدي ، نجاح سلام ، صباح ، وردة ، فايزه أحمد ، سعاد محمد وغيرهم ممن أثروا ساحة الغناء العربي بأعمالهم الغنائية المتميزة بأصالتها العربية الخالدة إلى الأبد. ولقد تناول بعض الباحثين دراسة تحليلية لبعض الأصوات الغنائية منها : أسمهان ، وليلي مراد ، وفريد الأطرش ،وغيرهم ..مما دعا الباحثة إلى اختيار صـــوت سعاد محمد التي لها بصمة بارزة في عالم الغناء العربي الأصيل ، أنه فعلـــي الرغم من أن صوت سعاد محمد يعد ظاهرة من متطلبات الغناء العربي الأصيل فإنه لم يأخذ حقه من الدراسة العلمية لدارس الغناء العربي.

ويهدف هذا البحث إلي محاولة إلقاء الضوء علي خصائص أسلوب الأداء الغنائـــي عند سعاد محمد لرفع مستوي الأداء الغنائي العربي عند دارسي الغناء من خلال تحليل عينه منتقاة من أعمالها الغنائية المختلفة.

[1] مدرس بقسم الغنا، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون .

ولذلك وضع البحث السؤال التالي :

ما هي خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد ؟

وينقسم البحث إلى ثلاثة أجزاء .

- الإطار النظري .
- الإطار التحليلي .
- نتائج البحث .

الإطار النظري

مقدمة:

تعتـــبر سعاد محمد موهبة ربانية أصيلة تمتلك صوتا جميلا أخاذا يعرف كيف يبحر في مقامات الغناء العربي السليم، وكيف يرسو علي جماليات وحلي هـــذا الغناء الشجي البديع (٢)وبالرغم من هذا فصوتها لا يشغل المساحة التي يســتحقها فـــي خريطة الغناء العربي ... ولذا سوف تحاول الباحثة أن تعرض بإيجـــاز بعض الجوانب التي تشمل نشأتها ودراستها الموسيقية ومراحل حياتها الفنـــية وبعـــض أعمالها الغنائية، وذلك للوصول إلي أهم العوامل التي جعلت لصوتها هذا التميز والتفرد في الأداء.

نشأتها :

ولـــدت ســـعاد محمد في تلة الخياط بلبنان عام ١٩٢٩، واسمها بالكامل ســـعاد محمـــد أحمـــد المصري من أم لبنانية (٥) اسمها(نفيسة دندن) وجد مصـــري من بيت آل سالم بصعيد مصر (٤-٢٣) توفي الأب وعمرها سنتان فأصبحت يتيمة(٥).

المرحلة الفنية الأولي لصوت سعاد محمد

مرحلة التعليم (التلقين والتقليد)

تعلمــت ســعاد محمد أصول الغناء من خلال مدرسة التلقين ، ممثلة في أغاني أم كلثوم في مرحلتها السينمائية الغنائية ، وهي طفلة صغيرة (٢-١٧٦).

وبعــد ذلك تلقت مبادئ الموسيقى والموشحات والأدوار علي يد معلمها الأول (حبيــب الدندشـــلى) (٣-١٠٢) الــذى حفظهــا جميع القوالب الغنائية التراثية.

وبعدها كان جهد معلمها الثاني الملحن (إبراهيم علوان) (٢-٧٦) عندما شــاركت فـــي الحفل الذي أقيم في مقهى (عجرم) في العاصمة (بيروت) (٥) أغنية (افرح يا قلبي) (٢-١٧٦).

المرحلة الفنية الثانية لصوت سعاد محمد

مرحلة الممارسة العملية سنة ١٩٤٧

بــدأت رحلتها الأولى في أغانيها الخاصة ، فقدمت أغانيها الأولي (دمعة علي خد الزمن) سنة ١٩٤٧.(مظلوم يا ناس) وتفوقت في أدائها . ويقودها هذا الــنجاح إلـــي التعاون مع كلمات الشاعر (محمد علي فتوح)(١-٢٥٨) زوجها الأول الذي قدم لهاما يربو على ١٣٧ أغنية ، منها علي سبيل المثال لا الحصر (الشوق يابويا) (ايش صابك يا حبيبة)(٥) وانغام الملحن (محمد محسن) فبدأت شـــهرتها علـــي عـــدد من ألحانه الخفيفة وعلي عدد آخر من الحانه الوطنية، أشـــهرها قصـــيدة (جلونـــا الفاتحين) التي نظمها الشاعر الكبير (بدوي الجبل) (١-٢٥٨).

المرحلة الفنية الثالثة :

انتقالها إلي مصر :

التقـت سـعاد بالشيخ زكريا أحمد بمنزل الشحرورة (صباح) فى أثناء وجوده بلبنان - وكان عمرها في ذلك الوقت سبع سنوات . وتقول سعاد محمد (أصـرت المطـربة صـباح أن أحضر الي منزلها لكي يسمعني أحد الفنانين فذهبـت ومعـي أخي فوجدت رجلا ضخما إستهان بي في البداية لصغر سني وبعد أن استمع إلي صوتي لأغنية أم كلثوم (غلبت أصالح) (٥) قفز من مكانه مـبديا إعجابـه الشديد وطلب مني الحضور مباشرة الي مصر (٤-٢٣) كي تجـرب حظها في الغناء لأن صوتها سيكون له شأن كبير (٣-١٠٢) وبالفعل قدمـت إلي مصر في أواخر الأربعينيات وفيها وجدت نفسها محاطة بمجموعة مـن كبار الملحنين منهم (محمد القصبجي- رياض السنباطي - زكريا أحمد - ومنتجو الأفلام السينمائية)(٤-٢٢).

سعاد محمد والسينما:

بـدأت مشوارها في السينما حينما أدرك المخرجون والمنتجون مدي ما يتمتع به صوتها المتميز وخاصة في أداء أغاني الشجن والتباكي من خلال ما قدمـته ، وأيضا من خلال أداء واضح التأثر بطريقة أم كلثوم في الغناء وأدي هـذا أيضا الي اهتمام المستمعين بصاحبة الصوت الجديد شديد الشبة بصوت أم كلـثوم (٢-١٧٧) فقدمـت أول بطولـة سـينمائية في فيلم (فتاه من فلسطين) الذي أخرجه محمود ذو الفقار سنة ١٩٤٨ ولقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيرا كان من أهم أسباب هذا النجاح الحان السنباطى التي كانت غالبة في الفيلم ومـن أشـهرها (يا مجاهد في سبيل الله)/ كلمات (بيرم التونسي)(٣-١٧٧) ثم قدمت فيلمها الثاني (أنا وحدي) سنة ١٩٥١ فلحن لها كل من السنباطي وزكريا

أحمـــد. وتعـــد قصيدة (أنا وحدي) التي كانت عنوان الفيلم والتي لحنها رياض السنباطي من أجمل القصائد السينمائية علي الإطلاق، وكذلك لحن (فتح الهوي شـــباك) للقصـــبجي في نفس الفيلم من إخراج (بركات) .. ثم قامت بالمشاركة الصـــوتية فـــي أفلام تاريخية يغلب عليها الغناء الديني، فغنت في فيلم (شهيدة العشق الإلهي) سنة ١٩٦٢ من إخراج عباس كامل.. وكذلك فيلم (الشيماء أخت الرسول) الذي يعتبر نقطة التحول وإثبات التفرد والتفوق علي نفسها في الآداء الغنائـــي الـــذي يحمـــل صفة الشجن الديني ومن خلاله تُعرف الكثيرون علي صـــوتها بصـــورة أكثر عن سابقتها ، وهو من إخراج (حسام الدين مصطفى) (٣-١٧٨).

وتقـــول ســـعاد محمـــد إن فيلم الشيماء كان يحتوي علي ثماني أغنيات وأقتصر الفيلم علي أربع أغانى فقط. وقد سافرت إلي بسوريا ولبنان وأمضت فـــترة طويلـــة تغني وتسعد جمهورها في الأقطار العربية لمدة ثماني سنوات مبتعدة عن مصر (٥).

المرحلة الفنية الرابعة ١٩٦٠ العودة إلي القاهرة وتسجيل روائع الألحان:

حـــاول ريـــاض الســـنباطي والقصبجي إقناع سعاد محمد بإقامة حفلات غنائـــية شهرية في مصر علي غرار حفلات أم كلثوم، إلا أنها ترددت مرجئة ذلـــك لحيـــن عودتهـــا إلى القاهرة مرة ثانية، وفي عام ١٩٦٠ عادت فسجلت بصـــوتها روائـــع ألحان رياض السنباطي الدينية والقومية والوطنية والعاطفية وكان من أهمها قصيدة (يا قدس) (٤-٢٣).

أداؤها للقوالب الغنائية التقليدية:

دور (أنا هويت)

ســـجلت بصـــوتها الكثير من الألحان الكلاسيكية التي منها موشح (ملا الكاســـات) (٥) ثـــم سجلت لسيد درويش (أنا هويت) فتفوقت علي كل من قام

بغـــناء هـــذا الـــدور الذي يمثل علامة بارزة ومهمة بين الأشكال الغنائية التي وضـــعها فـــنان الشعب سيد درويش من خلال قالب الدور، وقد غنته في فيلم (بمـــبة كشر) والذين قاموا بغناء هذا الدور هم (سيد درويش) الملحن (محمد عـــبد الوهـــاب - إسماعيل شبانة) ولكن صوت سعاد محمد في هذا الدور كان أكـــثر لمعانـــاً وتوهجـــاً جمعت في أدائها عنصري التطريب والتعبير مع قوة الصـــوت وعمق الإحساس إلى جانب البعد النسبي عن التأثر بمظلة أم كلثوم. (٢-١٧٨)

المرحلة الفنية الخامسة

رحلتها مع ألحان المبدعين

نجـــح صوت سعاد محمد في استقطاب العديد من الملحنين .. فلحن لها الســـنباطي وأهلها لكي تخلف أم كلثوم علي عرش الغناء دون أن تكون البديلة لها، وإن كانت تتمتع بمزايا وخصائص كلثومية (١-٢٥٨) فغنت له (فتح الهوى شباك - هاتو الورق والقلم) ثم غنت (قصيدة انتظار وقصيدة لقاء) ويقول رياض الســـنباطي عـــن صوتها (إنه صوت مريح في التلحين وذو خامة طيبة وسهلة التكويـــن والتشـــكيل طيعة الأداء) ، وأيضاً وضع لها زكريا أحمد لحن المناجاة الدينـــية (يـــا حبيبي يا رسول الله ﷺ)، كما غنت لاثنين من أبرز ملحني الجيل التالي لهذا الجيل وهما (محمود الشريف - أحمد صدقي) فلحن لها الأول (القلب والاه العين - يا ناسي أيامنا) ولحن لها الثاني أغنية (من غير حب الدنيا دي إيه) كمـــا لحـــن لها فريد الأطرش أغنية (بقى عايز تنساني) والتي غناها بصوته، وغنـــت من نفس هذا الجيل للفنان اللبناني (حليم الرومي) أغنية عنوانها (علي فـــراقك لسه بدري)، وتنوع غناء سعاد محمد فغنت من ألحان عبد العظيم محمد (استحملت كتير) ولمحمد سلطان (أوعدك) ولخالد الأمير (وحشتني) (٢-١٧٩)

كما قامت بتقديم الصورة الغنائية (شهريار)، واشترك في تلحينها كل من رياض السنباطي • محمد الموجي.

رصيدها الفني:

وعــن رصيدها الفني تقول سعاد محمد إنه يزيد علىٰ خمسة آلاف أغنية، ولم يتبق منها غير ٣٠٠ أو ٤٠٠ أغنية موجودية عند إبنها، وهي أعمال نادرة لا توجد في الإذاعة والتليفزيون . فلماذا لا تبادر الجهات الإعلامية المتخصصة إلى أخذ هذه الثروة الفنية وتقوم بتسجيلها لكي تكون تراثاً للأجيال القادمة (٤-٢٣) كمــا قامت بغناء كتاب الأغاني للأصفهاني كله (٥) أطال الله في عمرَها، فإنها بحق ظاهرة فنية متكاملة تستحق البحث والدراسة.

الدراسة التحليلية:

اخـــتارت الباحـــثة عينة منتقاة للتحليل لبعض أعمال سعاد محمد الغنائية المتنوعة والمختلفة هي:

١- نموذج من الصورة الغنائية (شهريار)

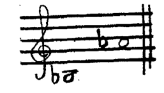
٢- نموذج من أغنية فتح الهوى شباك

٣- بنموذج من مونولج بقى عايز تنساني

٤- أربعة نماذج من فيلم الشيماء

وقـــد راعت الاختلاف من حيث القالب والمقام والحدث الدرامي وزمنه، وسوف تعتمد الباحثة علي عناصر التحليل الآتية:

١- المساحة الصوتية الخاصة بكل لحن.



٢- استخدام مناطق الرنين الصوتي في الغناء.

٣- التحكم في استخدام النفس.

٤- كيفية استخدام أساليب الغناء المختلفة.

٥- كيفية التغلب علي الصعوبات التكنيكية.

٦- ديناميكية الصوت في الجمع بين التطريب والتعبير.

٧- كيفية أسلوب أداء قفلة الجمل.

أولاً: النموذج الأول من الصورة الغنائية (شهريار)

للحن (بلبل الورد)

عناصر التحليل:

نوع القالب : قصيدة　　　　تأليف : عبد الفتاح مصطفى

تلحين: رياض السنباطي　　　　المقام الأساسي: حجاز كاركرد

الأداء: جسر: (Adlib)

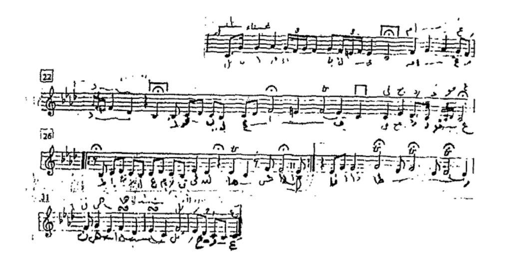
المساحة الصبوتية للنموذج

الأدليب الأول:

: النص :

بلـــبل الـــورد بكـــي أم غـــرد   ذوب العشـــاق فـــي بحـــر الدمـــوع

طائــر العمــر قلــيلاً مـــا شـــدى   فـــإذا طـــار فهـــيهات الـــرجوع



الأداء التعبيرى

- الملمـــح الواضـــح في أدائها لهذا النموذج يغلب عليه طابع الحزن والأسى لمصيرها المحتوم في يوم زفافها وزواجها من ملك مريض بجرائمه وقتله للنساء.

- الغناء جاء مسترسلا (Adlib) من درجة الراست في مقام الحجاز كاركرد، وانتهـــت الجملـــة علـــي نفس الدرجة وجاء الأداء مناسباً لشخصية وطابع المقام.

- تمـــيز أداؤهـــا بالشجن والحزن والمرارة، من قلب باك مليء بالحسرة من الموقف الدرامي .

- أدت الجملة الغنائية من المنطقة المتوسطة من رنين الفم والخيشوم مع لمس رنين الجبهة معبراً عن أحاسيس الطائر المحبوس. ثم التدرج إلى رنين الصدر في كلمات (في بحر الدموع) معبرة بنبرات مليئة بالأسى والحزن ،ثم يتهادى صوتها لتصور شدة تأثرها وحزنها علي العشاق.

- أجادت في ترجمتها لكلمتي (ورد - بكي) بنبرات متهدجة كأنها تنتحب علي إيقاعات ذات تقسيمات داخلية، وراعت عدم التطريب ليستقيم مع المعنى .

- تدفقت بالانسيابية في أدائها لإظهار الغنة في كلمة (أم) بتسلسل سلمى صاعد، وضغط لين (Accent) فجاء أداؤها ناعماً ليناً دافئاً حنوناً.

- اهتمت بالحفاظ علي تجانس لون الصوت.

- استخدمت جلبة (جربتو – Grupettot) في كلمتي (غرد) بتسلسل سلمي هابط، (دموع) بتسلسل سلمي صاعد بخفة ومرونة في الأداء ، محافظة علي وضع الصوت موضحة القفلة.

- استعرضت إمكاناتها الصوتية في استخدام أساليب الأداء ، منها الزغردة اللحنية–Trill) التزحلق (Portamento) في كلمات (العشاق–ما) بتسلسل سلمي هابط ، وكلمة (طائر) بتسلسل لحني (Sequence) صاعد ، وجميع الكلمات جاءت علي حرف المد (الألف) فهي تجمع بين شقين:

١– مرونة وليونة صوتها كأنها تعزف بأنامل أوتارها الصوتية بتموجات لحنية عالية الأداء ، لتبرز إمكاناتها الصوتية المتدفقة.

٢- حرفيــتها فــي التصور والتخيل والإبداع في الجمع بين التعبير والتطريب لترجمــتها لصــوت البلبل وهو يطير حر طليق وكأنها ترسم لوحة ناطقة بريشة أدائها للمستمع.

- استخدمت الأسلوب التعبيري في أداء الجملة اللحنية (طائر العمر قليلاً) من رنين المنطقة المتوسطة من الصدر والفم مع لمس رنين الخيشوم بقوة في الأداء (F) مــع عمــل ضـــغط قوى (Accennt) علي بداية كل نبر فأعطى الإحســـاس في أدائها بأسلوب يقترب من الإلقاء المنغم (Rectativo) والغناء جاء رخيماً دافئاً متساوياً مع عزف الآلات المصاحبة.

- استخدمت بحرفية وتمكن التدرج بالأداء من اللين (.P) إلى الشدة (Crescndo) وبالعكس ، وذلك يوضح قدراتها علي تلوين صوتها بما يتناسب مع المعنى.

- حافظت علي الخط الغنائي في أدائها للتسلسلات اللحنية (Sequence) الهابط فــي كلمـــة (فهيهات) فجاءت متهادية كأنها طائر حط بأجنحته ، مستخدمة أكثر الضغط القوى (Accent) علي الكلمة الواحدة.

- اســتخدمت الأســلوب التطريبي بعض الشيء في نهاية الجملة الغنائية في كلمـــة (الرجوع) بتسلسل سلمي هابط بنعومة ومرونة في الأداء مع إضغام حرفـــي (الألـــف – والـــلام) والوقوف علي حرف (الراء) بنسب متساوية ومنطقـــية بين شطرات الألفاظ ، أيضاً النفس الخاطف في نهاية النموذج، مستعرضة إمكاناتها الصوتية.

- راعـــت عـــدم المبالغة في قوة الصوت ليتناسب مع المعنى الدرامي فجاء أداؤهـــا ناعماً عذباً رناناً ، بالرغم من وجود الحروف الحلقية . فلم يسقط صوتها في منطقة الحلق ، وأعطت كل كلمة لونها المناسب والمميز.

ثانياً: النموذج الثاني من أغنية (فتح الهوى شباك)

عناصر التحليل:

نــوع القالــب: مونولــوج # تألــيف: مأمون الشناوي # تلحين: رياض السنباطي

المقام الأساسي: بياتى النوى		الميزان:

المساحة الصوتية:

من م الأولى من الكوبليةُ الثالث

النموذج الأول: النص

يـــا اللـــي ملكشـــي خـــي		مـــــالك علـــــيه لـــــوم

فضــــي هـــــواك علـــــي		حــــرم علـــيه الــــــنوم



الزخارف اللحنية والارتجالات:

- يسبق الكوبليه مقدمة موسيقية في مقام البياني النوى الذي يبدأ منه الغناء.

- الأداء جـــاء باستخدام أماكن رنين الرأس في المنطقة الحادة بتسلسل سلمي هابط إلى رنين الحلق والخيشوم بصوت رنان نشط.

- استـــخدمت فـــي كلمة (خي) أسلوب الضغط القوي (Accent) علي حرف (الخـــاء) وأسلوب التزحلق (Portamento) علي حرف (الياء) في نفس الكلمة برقة ونعومة في الأداء.

- اســـتخدمت فـــي إعادة كلمة (لوم) أسلوبين في الأداء ، الأول بدون ضغط علي الأحرف بانسيابية في الأداء، والثاني بعمل ضغط قوي (Accent) علي حـــرف (اللام) والتدرج هبوطاً مستخدمة الزغردة اللحنية (Trill) في باقي أحرف الكلمة فأعطت الحيوية والرشاقة في الأداء.

- لون الصوت لم يتغير في الجملة بالرغم من وجود لزم موسيقية .

- اســـتخدمت أســلوب المـــيلزما (Melizma) في كلمة (النوم) بنغمات مختلفة الإيقاع تؤدي على مقطع لفظي واحد، ولأداء هذه الجملة اهتمت بعدة نقاط:

□- تساوي الصوت عند أداء (Phrase) صاعد وهابط والأداء متصل (Legato).

□- الدقة في أداء القفزات اللحنية الصاعدة والهابطة فهي تحتاج لمهارة وقدرة ذهنية للتخيل والإحساس للدرجة الصوتية قبل أدائها (Ilerhearing).

□- قامت بعمل ضغوط قوية (Accent) لإظهار حلية الإنشكاتورا (Acciacatura).

□- تغلبـــت علـــي صعوبة الأداء المتصل (Leguto) للجملة بأخذ نفس مدعم لكي يساعدها علي حرفية التجول بين النغمات بسهولة ويسر وصنعة في الأداء.

□- بالغــت فــي استخدام الألوان المتعددة من أساليب الغناء التي منها الأسـلوب التطريبــي بـتموجات صوتية عالية المرونة والتغريد، التردد الصوتي، الزغردة اللحنية ، أسلوب التزحلق (Portamento)، التنقل بين أماكن الرنين المختلفة.

□- أجادت بحرفية فائقة في استخدام ظلال التعبير فتحكمت في صوتها وجعلته يخفق ويعلو بمرونة وقدرة عالية في الأداء.

□- راعــت فــي أداء حرف المد (بالواو) أن يكون مستديراً رشيقاً فجاء من بين رنين الشفاه مع لمس رنين الخيشوم فأظهر الغنة.

ثالثاً: النموذج الثالث من أغنية (بقى عايز تنساني)

عناصر التحليل:

نوع القالب : مونولوج تأليف: عبد العزيز سلام تلحين: فريد الأطرش

المقام الأساسي: حجاز علي درجة دو الميزان:

المساحة الصوتية:



الكوبليه الثاني: النص

طمعـــــتك فـــــي حنانـــــي وهبـــتك وجداني وبقيــت ملك ايديك

أتــــاريك قاســـــي وظـــــالم وبتنســى ومــش فاكــر أيامي ولياليك

يــــا ظــــالم يــــا جانــــي بقى عايز تنساني طب إنس وأنا هانسى

أنــا مــش حــرجع لــك تانــي



الجمع بين الأداء والتعبيرى والتطريبى:

- هذا النموذج غني وحافل بألوان متعددة من تقنيات أساليب الغناء.
- أدت الشـــطرة الأولى بدون حليات زخرفية لإبراز المعنى ، فاستخدمت القفزات اللحنية التي على مسافة الرابعة الصاعدة والخامسة الصاعدة والهابطة بأسلوب الضـــغط القوى (Accent) من رنين المنطقة المتوسطة من منطقتي الصدر والفم مع لمس رنين الخيشوم ، وكأنها تحدث وتعاتب نفسها بصوت قوي.
- استخدمت في تكرار نفس الشطرة أساليب مختلفة في الأداء كالتالي:

□ -تدفقــت بانســيابية بالغــة فاســتخدمت في القفزة اللحنية التي لمسافة الرابعة الهابطــة والــركوز علــي نغمــة مطولة أسلوب التزحلق (Portamento) وأيضاً حشوها بزخارف لحنية دون صياغتها في كلمة (حناني) لتأكيد معنى اللفظة.

□ -استخدمت في كلمة (وجداني) أسلوب التردد الصوتي (Trill) علي حرفى (النون والياء) بضغط قوي (Accent) علي نغمة مطولة (لا ــ حيني) بمرونة وخفة في الأداء ، وكــان صــوتها كالمــاء وهــو يتماوج بين يديها من رنين الخيشوم والصدر.

- راعت التركيز عند الركوز الخاطف علي درجة (فا –جهاركاه) بأخذ نفس سريع ليعطي قوة دفع للانطلاق لقفزة السادسة الصاعدة بقوة في الأداء (F) مـن رنين الصدر إلى رنين الرأس ، وهذا يدل علي مدى تخيلها للنغمات داخلياً مع المحافظة علي تنمية الخط الغنائي.

- استخدمت بحرفية وذكاء مواضع النفس بعد كلمة (ملك) لسببين :

١- لتصـوير أهمية اللفظة فعبرت عن مدى تفانيها في حبها مستعطفة الحبيب ، وجاء صوتها قوياً مملوءاً بالألم والحسرة.

٢- الـركوز علي نغمة مطولة ثم الهبوط مستخدمة أسلوب التزحلق (Poktamento) بقوة في الأداء (F) علي درجة (سي b– عجم) لخدمة المعنى الدرامي.

- أضـفت علـي اللحـن المصاغ في كلمتي (ظالم – فاكر) بعض التنوعات التطريبية التي تسمى (العفق) وهذا يؤكد مدى قدرتها في التلوين والابتكار، وأيضاً نجد أن صوتها طيع مرن بين يديها تشكله وتجوب به كيف تشاء في مرونة وسهولة ويسر.

- تجولت بحرفية فائقة بين نغمات جنس راست الجهاركاه ونهاوند الجهاركاه حـتى انتهـت الجملـة في مقام حجاز دو بمرونة ومهارة فائقة ، مشبعة للأجناس المختلفة وترجع هذه الحرفية الي رحلتها الأولى في صقل موهبتها بالتلقين والتقليد ودراسة جميع القوالب الغنائية العربية.

- اسـتخدمت فـي أدائهـا التصدير بالصوت في كلمة (أتاريك) للتعبير عن المعنى .

- أعطت كل كلمة التعبير واللون المناسب لها، فاستخدمت المبالغة في الأداء فـي كلمتي (يا ظالم – يا جاني) بقوة في الأداء (.F) لتؤكد المعنى وتقويه،

كمـــا راعـــت أداءها لحرف المد (الألف) أن يكون رنانا غير ثقيل أي لا يصدر من الحلق.

- الاســـتعطاف فـــي كلمات (بقى عايز تتساني) وإضافة الزغردة اللحنية في كلمة (عايز) بعذوبة وترنيم وقوة متوسطة في الأداء (M.F) .
- الدلال في كلمات (طب أنسى وأنا حانسى) بليونة وانسيابية في الأداء (P.).
- وأخيراً الأداء التقريري في كلمات (أنا مش حأرجعلك تاني) فاختال صوتها الـــرنان باستخدامها التتابع اللحني الهابط (Sequence) بضغط متوسط (M.F) علـــي كـــل نبر حتى يتهادي أداؤها بنفس القوة للتمهيد للقفلة الطبيعية في موسيقانا العربية.

رابعاً: نماذج من فيلم (الشيماء)

النموذج الأول: عناصر التحليل

نوع القالب: غناء موظف توظيفا دراميا تأليف: عبد الفتاح مصطفى

تلحين: بليغ حمدي المقام الأساسي: نهاوند الميزان:

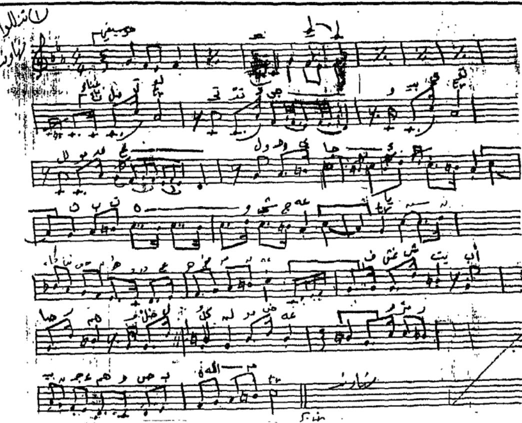
المساحة الصوتية:

النص:

تســـللوا تحـــت الدجـــى وبيتوا للموقعه والوحـــي جـــاء أطلعه ثبته وشجعه

بـــس كـــان حصـــنه ودرعـــه الممنعه فغُشيت أبصارهم وضل كل موضعه

ومر بين جمعهم وحسبه الله معه



الأداء التعبيري– أسلوب الترحلق (Portamento) – التقسيمات الداخلية

السلالم الصاعدة والهابطة – الحليات

- بالرغم من أن النموذج موزون لكن جاء الأداء مسترسلا في شكل حر بأسلوب المحاكاة الوصفية ، دقيقاً محكماً ، مترجماً للمعنى الدرامي ، معتمداً علي الأداء التعبيري أكثر من التطريب.

- النموذج مليء وحافل بالقفزات اللحنية المختلفة ، المسافات استخدمتها بأسلوبين في الأداء:

□- أسلوب الترحلق (Poartamento) في قفزة الأوكتاف الصاعدة وقفزة السادسة الصاعدة بمرونة وليونة وانسيابية في الأداء من رنين المنطقة المتوسطة الي رنين الرأس ، مع مراعاة عدم الضغط علي الدرجة العليا،

وأيضاً المحافظة علي عدم كسر الخط الغنـــائي ليتواصـــل المعنـــى عنـــد المستمع.

٢- أسلوب الضغط القوي (Accent) لمسافة الرابعة الصاعدة والثالثة الهابطة لتضفي علي الأداء ألواناً متباينة تعكس معاني الألفاظ .

- استخدمت الحليات الزخرفية سواء (الأتشكاتورا Acciacatura) المنفـــردة أو المزدوجة (ابشتكتورا Appoggiatura) والنغمات المطولة بصوتاً مدواً مفتـوح قوي ، ورعت أن يكون الضغط القوي (Accent) علي الحلية وعلي كل نـبر من الأشكال الإيقاعية ، وابتعدت عن الطرب لتدعيم المعنى.
- تغلبت على صعوبة الأداء للأشكال الإيقاعية ذات التقسيمات الداخلية بعمـل تردد صوتي (Trill) في نهاية كل كلمة من رنين الخيشوم الي رنين الصـدر بصوت عذب دافئ.
- استخدمت التسلسل السلمي الهابط والصاعد بانسيابية ومرونة في الأداء .
- التحكم في عملية التنفس جاء بشكلين:

• في بعض الجمل اللحنية أخذ النفس بنسب متساوية ومنطقية تتناسب مع تقطيع الشطرات اللفظية دون كســر للخـط الغنــائي لخدمـة مضمون المعنى الدرامي.
• النفس المدعم لأداء النغمات الممتدة مستعرضة كيفية تحكمها فـــي منطقة الحجاب الحاجز.

- بالرغم من صياغة اللحن في بعض المقاطع في المنطقة الحادة والمتوسـطة إلا أنها حافظت علي التجانس الصوتي والدقة وعدم التطريب.
- اهتمت بمخارج الحروف فأجادت في إظهار أحرف القلقلـــة فـــي كلمـــات (أصلعه – الدجي – حصنه – جمعهم) وإظهار الإضغام بالغنة في كلمتـــي

النموذج الثاني:

عناصر التحليل

تأليف: عبد الفتاح مصطفى تلحين: عبد العظيم محمد

المقام الأساسي: سوزناك الميزان:

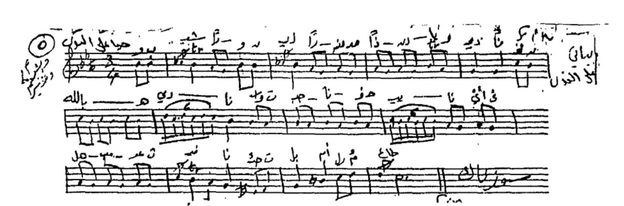
المساحة الصوتية:

النص:

وبشــــــيراً ونذيـــــــــراً مــــــنقذاً دنــــــيا وديـــــــناً

نحـــــن بـــــالله ديــــنا واســــــتجبنا فحييــــــــنا

أيهــــا المـــــبعوث فيـــــنا جئـــــت بالأمــــــر المطـــــاع



الأتشكاتورا – التقسيمات الداخلية – الضغط القوي – النغمات الممتدة .

- يبدأ مسار النموذج من جنس صبا علي النوى ثم بياتي علي النوى وينتهي بمقام سوزناك.

- اســتخدمت الضــغوط القويــة (Accent) علــي بداية كل نبر من النغمات المــتكررة بقوة في الأداء (.F) لخدمة وتقوية المعنى وليتناسب مع التقطيع العروضي للنص مع مراعاتها عدم نقص أو زيادة صوتها.

- أدت الأشكال الإيقاعية ذات التقسيمات الداخلية في كلمتي (هدينا – فحيينا) في شكل زغردة لحنية بخفة ورشاقة في الأداء .

- أعطــت كل حرف حقه من مد وسكون ، وأيضاً إظهار التنوين في كلمتي (بشيراً – نذيراً) .

- استخدمت التدرج في التعبير لنهاية اللحن من منطقة رنين الصدر بقوة في الأداء (F) إلــى رنيــن الرأس ، ثم الركوز لي نغمة ممتدة ، وهي درجة (كردان – دوا) بقوة وإنفعال في الأداء (.F.F) حتى وصل غناؤها كالهتاف بيــن الناس لطاعة رسول الله ﷺ فجاء الأداء قوياً رناناً ومتصلاً بدون أخذ نفس ليتناسب مع المعنى الدرامي .

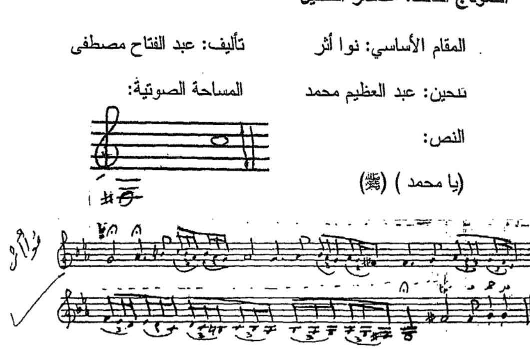
النموذج الثالث: عناصر التحليل

المقام الأساسي: نوا أثر — تأليف: عبد الفتاح مصطفى

تلحين: عبد العظيم محمد — المساحة الصوتية:

النص:

(يا محمد) (ﷺ)



المرونة الصوتية - مناطق الرنين - الأداء المتصل

- أجـــادت في أداء أسلوب الميلزما (Mellzma) مستخدمة التردد الصوتي علي إيقاعات ذات تقسيمات داخلية بتسلسل سلمي هابط بمرونة فائقة في الأداء.

- تغلبـــت علـــي صعوبة الأداء المتصل (Legato) والنغمات المطولة (corna) بـــدون أخـــذ نفس للحفاظ علي الخط الغنائي بحرفية ومهارة عالية ، تؤكد مدى ما تتمتع به من إمكانية طبيعية في قوة حجابها الحاجز ، واستخدامها للنفس المدعم لأداء الجمل اللحنية الطويلة.

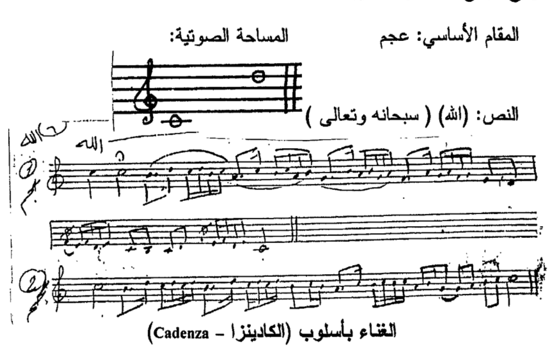
- تدفـــق بأدائهـــا من رنين الفم والخيشوم إلى رنين الرأس ثم التدرج هبوطاً حتى وصلت إلى رنين منطقة القرارات، وبالرغم من صياغة النموذج في هـــذه المنطقة فهي تمثل صعوبة . ولكن راعت سعاد محمد أن تحافظ بدقة علـــي التجانس الصوتي مستعرضة قدرة مساحتها الصوتية في التنقل بين مناطق الرنين المختلفة في سهولة ويسر.

- أدت النموذج بتوازن فأبرزت البداية والذروة والنهاية للجملة الغنائية .

النموذج الرابع: عناصر التحليل

المقام الأساسي: عجم　　　　المساحة الصوتية:

النص: (الله) (سبحانه وتعالى)



الغناء بأسلوب (الكادينزا – Cadenza)

ملحوظة:

- النموذجان الثالث والرابع أثبتا مدى قدرة سعاد محمد في تحكمها في صوتها فهو بحق خامة عريضة طيعة بين يديها تشكله كيف تشاء.
- استخدمت أسلوب (الكادينزا) وهى بمثابة جزء لحني إضافي حر الأداء.
- يحتاج هذا النموذج إلى جهد خاص فى الأداء وتذليل بعض الصعوبات التي منها:

أ- الاستعداد التنفسي واستخدام النفس المدعم ليساعدها علي الأداء المتصل (Legato) والنغمات المطولة (Corona) دون كسر الخط الغنائي ومراعاة تساوي قوة الصوت عند أداء (Phrase).

ب- تغلبت بمهارة فائقة علي صعوبة التحرك في إطار التتابع اللحني(Sequence) الهابط ومدى دقتها وحرفيتها في التحكم في عفق النغمات المتجاورة والمتكررة ، وهذا الشكل غير مألوف في موسيقانا العربية، ويحتاج إلى مؤدية ذات خبرة عالية وذكاء موسيقي متميز.

ج – تتمثل في صياغة النموذج في منطقة صوتية متعددة الانتقالات بين مناطق الرنين المختلفة ، فاستخدمت في بداية النموذج رنين الراس علي نغمة مطولة بقوة في الأداء فكانت بمثابة قوة دافعة للتدرج بالهبوط إلى رنين الخيشوم والفم والصدر بمرونة وليونة من منطقة (الفك) بانسيابية بالغة.

د – استخدمت الحليات الزخرفية (Acciacatura) لتضفي بعض اللمسات التطريبية ، فهي قادرة علي الإضافة والابتكار.

هـ - تغلبت علي صعوبة اختلاف النسيج اللحني في إزدواجية الغناء بينها وبين الكورال فاعتبرت الكورال بلحنه الثابت كخلفية تفاعلية درامية دعمت أدائها الحر بالتفاعل والإنصهار من خلال الموقف والدعاء فجاء أداؤها بلفظ الجلالة (الله) سبحانه وتعالى ليؤكد المعنى ويقويه.

و - جمعت بين التعبير والتطريب.

ز - أجادت استخدام التعبير من أداء قوي (F) إلى أداء خافت (p) والتدرج بينهما.

ح - جاء أدائها قوياً رناناً له جرساً شجياً (وبحه) عذبة.

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الدراسة النظرية والتحليلية توصلت الباحثة إلى ما يأتي:

١- بالرغم من أن لون صوت سعاد محمد يتدرج من الناحية التصنيفية إلى ميتزوسبرانوا (Metzzo Soprano) وقادر أيضاً علي الأداء في منطقة السبرانو درامتيك (Soprano Dramatic) إلا أنه يتسم أكثر بالصوت العربي الأصيل المليء بالتطريب ، والذي ينطلق من مساحة صوتية تستخدم كل أساليب الغناء العربي الشجي العذب.

٢- تعد سعاد محمد إحدى الظواهر النادرة التي يصعب تكرارها، فهي، لا زالت تحتفظ بشباب وجمال وقوة صوتها إلى الآن.

٣- تعلمت أصول الغناء العربي من خلال مدرسة التلقين والتقليد ممثلة في أغاني أم كلثوم، فساعدها هذا في أن تصقل نفسها بالثقافة الموسيقية حيث أهلتها لتخلف أم كلثوم في عرش الغناء، لأنها كانت

تتمتع بمزايا وخصائص كلثومية ولكن بمرور الوقت انفردت بأدائها المميز الذي يتوافق مع مساحتها وإمكاناتها الصوتية.

٤- ظهر صوت سعاد محمد في فترة اجتمع فيها أساطين الملحنين والمؤلفين فأسهموا في نبوغ هذا الصوت حتى وصل إلى مكانة عالية بالرغم من تعدد الأصوات التطريبية في هذا التوقيت الزمني.

٥- أجادت في غناء القصائد فأبرزت الخصائص الجمالية والفنية التي يملكها صوتها بكل وضوح، كما قامت بأداء القوالب الغنائية العربية التي منها التطريبية والتعبيرية والتقليدية والمسرحية، فأثبتت أنها مدرسة فنية لها طابعها الخاص.

٦- أبدعت وتفوقت في أعمال رياض السنباطي الذي قام بتوظيف خامة صوتها ومهده إلى الشهرة والنجاح، فغنت له العديد من القوالب وبالأخص القصائد الدينية والقومية والوطنية والغزلية، أهمها (يا قدس - انتظار).

٧- تميز صوتها بالقوة والعذوبة والدفء والشجن والبكاء، مما جعل المنتجين السينمائيين يركضون وراءها طمعاً في إنتاج أفلام لها.

٨- تفوقت وأثبتت تفردها في مشاركتها الصوتية في فيلم (الشيماء) فوضعها في مكانة عالية، وأصبح صوتها علامة بارزة يتميز بها الفيلم.

٩- تفوقت سعاد محمد علي كل من غنوا دور (أنا هويت وانتهيت) فكان بصوتها أكثر لمعاناً وتوهجاً في الأداء، وأيضاً أثبتت تفردها في البعد النسبي عن التأثر بمظلة أم كلثوم.

١٠- بالرغم من أن رصيد سعاد محمد الفني خصب فلماذا لا يشغل صوتها البقعة التي يستحقها بنشر هذا الرصيد علي خريطة الإعلام العربي؟.

١١- برعت وأجادت في تطبيق تقنيات أسلوب الغناء العربي التطريبي والتعبيري لتضفي بعض اللمسات والتفاصيل للألحان، كما ساعدها هذا علي تميزها، فأصبح لها مدرسة خاصة بها في الأداء، والتقنيات كالتالي:

أ- المحافظة علي الخط الغنائي بالرغم من وجود قفزات لحنية متعددة المسافات ما بين الحدة والغلظة.

ب- أجادت في استخدام أسلوبي الضغط (Accent) القوى والضعيف لتضيف علي الأداء ألواناً متباينة تعكس معاني الكلمات .

ج - برعت في غناء الألحان المصاغة سواء كانت موزونة أو أدليب بإضافة بعض التنويعات التطريبية علي بعض الألحان، فصوتها طيع مرن تشكله كيف تشاء .

د - أجادت الانتقال بين مناطق الرنين المختلفة فأعطى لصوتها الدفء والعذوبة والرخامة في بعض النماذج، والقوة الرنانة التي تحدث جرساً شجياً ينعم به كل من يستمع إليه.

هـ - التحكم في عملية النفس المنطقي والمدعم أعطى لصوتها القوة الدافعة في الأداء.

و - في بعض النماذج أمتاز أداؤها بالتعبيرية، وفي البعض الآخر بالتطريبية، وفى أحيان أخرى قامت بالجمع بين ديناميكية التعبيرية والتطريبية لخدمة المعنى الدرامي.

ز - اهتمت بمخارج الألفاظ وإظهار الغنة، والقلقلة، والتنوين، والتنخيم لخدمة النص الدرامي وهذا مما يدل علي تأثرها بمدارس المشايخ.

ح - اهتمت ببدايات ونهايات الجمل الغنائية، وأيضاً القفلات فجاء أداؤها بحرفية عالية في الأداء.

ط - القدرة علي تلوين صوتها بما يناسب المعنى.

ى - تدفقت بأدائها في أسلوب التزحلق (Portamento) بانسيابية في الأداء في المكان المناسب، كما أجادت في استخدام الزخارف اللحنية المصاغة ولغير المصاغة بمهارة عالية تدل علي مدى ما تتمتع به من إضافة وتلوين وابتكار.

ك - تفوقت علي نفسها في استخدامها لأسلوبي (الميلزما - الكادنيزا) فيمكن استخدامهما كتدريبات صوتية لدارسي الغناء في المعاهد المتخصصة لاحتوائهما تقنيات أساليب الغناء العربي المختلفة.

١٢- مساحتها الصوتية وذكاؤها وخبرتها الموسيقية العالية انعكست علي أسلوب أدائها في الانتقالات بين المقامات العربية بسهولة ويسر، وأيضاً تحكمها في سلامة أداء النغمات والقفزات اللحنية المختلفة المسافات، وتمكنها من الحفاظ علي اللحن فى أثناء الازدواجية والتداخل في الغناء بينها وبين الكورال، فهذا يدل علي تمكنها من استخدام أدواتها.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١- صميم الشريف: الأغنية العربية - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٨١.

٢- محمد سعيد: أشهر مائة في الغناء العربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - القاهرة - ٢٠٠٢.

٣- محمود قابيل: موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٩.

المجلات والدوريات:

٤- مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية - نشرة تصدرها دار الأوبرا المصرية وزارة الثقافة - العدد ٢١ - إبريل ٢٠٠١.

مصادر أخرى للبحث:

٥- (مقابلة شخصية): ومسجلة مع الفنانة سعاد محمد بحضور ولديها (حماد - أشرف) يوم الاثنين الموافق ٢٠٠٣/٢/٩

المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

ملخص

تحليل وترجمة الإعلان

د. زينب صبري لبيب *

هذا البحث عبارة عن دراسة تحليلية للإعلان، ودراسة لكيفية نقل مضمونه إلى القارئ المستهلك عن طريق ترجمة واعية تحقق الهدف منه.

ففى ظل نظام العولمة الذي يسود العالم فى الوقت الحاضر أصبحت لغة الإعلان لغة عالمية تحقق التواصل بين الناس فى كل مكان، لذلك بدأنا بدراسة هذه الظاهرة اللغوية الحديثة التي تعتبر أيضاً وسيلة فاعلة فى مجال الاتصال تناولنا بالبحث والتحليل العناصر الثلاثة التي يتكون منها الإعلان وهي : الشعار، أسماء العلم، النص الإعلاني ذاته. فلاحظنا أنه بالرغم من اختلاف كل من هذه العناصر فإنها تكون فى النهاية وحدة واحدة متجانسة ومتكاملة، الهدف منها جذب انتباه القارئ، ومن أجل تحقيق ذلك هناك أساليب لغوية متعددة تتغير من عنصر إلى آخر.

وبالنسبة لترجمة الإعلان فهناك وسائل مختلفة تتراوح بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة والاقتباس... إلخ، على أن تكون الترجمة فاعلة ومؤثرة فى المتلقي، فمن خلال عدد كبير من الأمثلة توضح تلك الرؤية وتوصلنا إلى بعض النتائج نذكر منها على سبيل المثال أهمية احترام هوية النص الأصلي وضرورة التوصل إلى ترجمة تتميز بالفاعلية.

---

* أستاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة الفورية – جامعة الأزهر.

TABLE DES MATIERES

- SELESKOVITCH Danica : Le Dilemme terminologique de la Retraduction, in Traduire, No 175, pp. 17-28.
- TATILON, Cl. : Le Texte Publicitaire : Traduction ou Adaptation, in Meta, 35, no. 1, 1990.
- WEIL, P. : Communication Oblige !, Paris, Ed. d'Organisation, 1990.

DICTIONNAIRES CONSULTES

- Dictionnaire des Noms de Marques Courants, Didier Erudition, 1998.
- Dictionnaire de Linguistique, Larousse, 2002.
- Dictionnaire Hachette Encyclopédique, 2000.

- GUICHARD Nathalie : La Publicité : Catalyseur des Motivations et Source d'Information pour l'Enfant, Paris, Economica, 2000, pp. 231-260.
- HURBIN, P. : Peut-on Traduire la langue de la Publicité ? in Babel, 18, no 3, 1972.
- LADMIRAL Jean-René: Le Littéralisme en Traduction, in Traduire No 179, pp. 9-19.
- LAGNEAU Gérard : La Sociologie de la Publicité, Paris, Coll. Que sais-je ? PUF, 1977.
- MARSILLE, A. : Connaître la Publicité, Paris, Stratégies, 1983.
- MARTIN, M. : Trois Siècles de Publicité en France, Paris, Ed. Jacob, 1992.
- MATTELARD, A. : L'Internationale Publicitaire, Paris, Le Découverte, 1989.
- NICOLE Everaert-Desmet : La Communication Publicitaire : Etude sémio-pragmatique, Louvain-la-Neuve, Cabay, 1984.
- ROBINET Philippe et GUERIN Serge : La Presse Quotidienne, Paris, Flammarion, 1999, pp. 63-71.
- SAUVAGEOT, A. : Figures de la Publicité, Figures du Monde, Paris, PUF, 1987.
- SCHROEDER, M. : L'Internationalisation de la Presse Magazine : L'Obstacle de la culture, Paris, Médias pouvoirs no. 27, 1992.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, J-M. et BONHOMME M. : L'Argumentation Publicitaire, Paris, Nathan, 1997.
- BROCHAND, B. et LANDREVIE J. : Le Publicitor, Paris, Dalloz, 4e édition, 1992.
- CATHELAT, B. et CADET, A. : Publicité et Société, Paris, Collection PBP, Payot, 1976.
- CHARON Jean-Marie : La Presse Magazine, Paris, La découverte « Repères », 1999, p.p. 93-102..
- CHARON Jean-Marie : La Presse des Jeunes, Paris, La découverte et Syros, 2000, p.p. 82-85.
- CHARON Jean-Marie : La Presse Magazine, un Média à Part Entière, Paris, Hermes Sciences, « Réseaux », no 105, 2001.
- DAYAN Armand : La Publicité, Paris, Coll. Que Sais-Je ? PUF, 1985.
- FEYEL Gilles : Naissance, Constitution progressive et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine, Paris, Réseaux No 105, 2001.
- GARIBAL, G. : Cette Publicité qui nous Dérange, Paris, Edition Entente, 1982.
- GENZEL, D. : De la Publicité à la communication, Paris, Rochevignes, 1983.
- GIRARD Isabelle et ROY Frédéric ; Lire la Presse, Paris, Gallimard, 2000.

CONĊLUSION

L'étude des publicités du corpus a permis de remarquer que le message publicitaire possède des spécificités propres dont dépend la traduction soumise à des contraintes qui relèvent de la langue et de la culture. Ainsi, le traducteur publicitaire, ayant une maîtrise de ces deux paramètres, devrait considérer le transfert publicitaire comme une médiation entre systèmes linguistiques éloignés d'une part, et médiation entre cultures différentes et visions du monde disparates d'autres part. de là, une responsabilité éthique réside dans le respect de l'identité de l'autre. Poursuivant l'exercice de son métier, le traducteur publicitaire doit préserver l'identité des noms propres ainsi que celle de la culture d'origine, sans nuire à la culture d'accueil. Or, le transfert publicitaire admet une certaine liberté comme la meilleure solution aux problèmes du transfert de la forme et du contenu du slogan surtout lorsqu'il s'adapte mal à la culture d'accueil. Il ne faut jamais altérer l'efficacité de la communication du message publicitaire. Ce dernier, étant un ensemble de constituants interdépendants nécessite, une démarche traductionnelle interprétative et fonctionnelle du texte publicitaire. La première, efficace au niveau de la communication, rend parfaitement le vouloir – dire. La seconde, basée sur le dégagement des signes publicitaires pertinents, remplit les même fonctions que l'original et met en relief le processus de recommandation afin de préconiser l'achat du produit sans perdre de vue la quête de l'efficacité.

Exemple : Le nom de marque « NESTLE » diffusé depuis toujours dans les annonces publicitaires en langue arabe sous le nom de "نستلة" [n sla].

Dans d'autres cas, le nom du produit est simplement traduit dans les versions de la langue cible.

Exemple : C'est le cas du fromage « LA VACHE QUI RIT" rendu en arabe par "البقرة الضاحكة".

Mais il existe plusieurs moyens d'adapter le nom du produit avec le marché ciblé, mais il faudrait préserver l'identité du nom original. La solution idéale serait le nom universel du produit. Ainsi, des noms publicitaires tels que PEPSI, COCA COLA, PAMPER, KLEENEX, sont employés dans notre langue courante pour désigner le produit et non pas la marque déposée.

[an]. D'autre part, le [t] muet en langue source, est prononcé et, par la suite, transcrit en langue cible. De plus, la voyelle [ϕ] dans "de" est remplacée en arabe par [I] dans "دي". Enfin le [ε] dans "GUERLAIN" est rendu par [i] dans "جيرلان".

Exemple 2: Dans la version arabe, la translittération de "GIVENCHY" A DONNé "جيفنشي" Étant donné que [ ] et [v] n'ont pas de correspondants arabes.

Exemple 3 : Sur la version arabe de la publicité du parfum "DUPONT", ce nom est rendu par "ديبون". Les phonèmes [y] [p] et [õ] n'ayant pas de correspondants dans l'alphabet phonétique de la langue arabe.

Dans des cas plus rares, la translittération des noms propres publicitaires, peut aboutir à des interférences de sens. Pour ne citer qu'un exemple.

Exemple : La translittération arabe du nom du parfum « SAMSARA », débouche au mot » "سمسرة", ayant un sens tout à fait différent soit "courtage" !!

Ainsi, la translittération apparaît comme un mode de transfert des appellations qui ne satisfait ni l'annonceur qui veut une reconnaissance correcte et complète de son nom et de celui du produit, ni le consommateur qui ne parvient pas à s'en approprier phonétiquement.

c. Enfin, le troisième type de transfert des noms propres publicitaires à savoir la transmutation, lorsque le nom d'origine est remplacé par un autre radicalement différent, mais plus adapté au pays récepteur.

Exemple 2 : Le nom du parfum 1881 de CERRUTI, reflète une certaine évocation temporelle, celle de sa première parution sur le marché ; or cette date ne dit rien au consommateur arabe.

Bref, la transplantation est un mode de transfert qui donne l'impression du recours à la loi du moindre effort mais, utilisé à juste raison. Aussi devient-il un procédé de transfert doté d'une fonctionnalité dans la communication publicitaire dans la mesure où, le nom propre transplanté joue le rôle de saisie immédiate du produit.

b. Le transfert des noms propres publicitaires peut se faire aussi par le moyen de la translittération, procédé consistant à transcrire l'appellation lethe par lettre, dans l'alphabet de la langue cible, notamment si cette dernière n'utilise pas les caractères latins. C'est le cas de la langue arabe. Là, il ne s'agit pas non plus de traduction mais de transfert formel, car il s'agit d'un correspondant phonétique et non d'un équivalent sémantique. Or, deux cas peuvent se présenter : les noms propres sont présentés sur la version, transcrits en lettres arabes ou bien ces derniers figurent à côté de la graphie originale de la langue source. Ce cas est assez fréquent, l'exemple choisi démontre que ce type de transfert publicitaire crée dans la langue cible des interférences phonétiques.

Exemple : L'examen de la version arabe de la publicité du parfum « L'INSTANT de GUERLAIN » montre que ce nom ainsi que sa translittération en lettres arabes y figurent ainsi :

"لينستانت دي جيرلان" . Nous avons noté que les voyelles nasales [ɛ] et [ã] dans « L'INSTANT » et « GUERLAIN », n'existant pas dans le système phonétique de l'arabe, sont transcrites par [in] et

Cette cohérence entre appellation et effet transmis, assure ainsi pour une grande part, la réussite de la communication publicitaire. Toutefois, la traduction de la référentialité du nom propre est considérée comme une activité indispensable au processus de communication dans le domaine publicitaire. Le transfert des noms propres se fait alors de plusieurs manières.

a. La formule la plus simple est la transplantation qui consiste à donner le nom propre tel quel dans la langue cible sans traduction ni transcription. De ce fait, il est placé dans l'annonce cible comme un logotype ou symbole graphique de la marque : cas des plus célèbres marques sur le marché mondial et reconnues par le public ciblé. Cette formule est connue aussi bien sous le nom de « nom-image », que peu coûteuse pour l'annonceur.

Exemple : REVITALIFT et WHITE PERFECT, sont des noms de produit, transplantés dans la version arabe, ainsi que le nom de marque qui l'accompagne: L'OREAL-PARIS. Le premier apparaît dans le magazine « Zahrat Al Khalig » et le deuxième dans « Kolenas » : magazines pan-arabes à grand tirage.

Dans d'autres cas, le traducteur publicitaire opte pour la transplantation lorsque le nom du produit ou celui de la marque réfèrent à un lieu, ou à une date qui ne sont pertinents que dans la langue de départ.

Exemple 1 : le nom de marque VICHY, réfère au nom d'un lieu, donné aussi à une station thermale qui pourraient être inconnus pour le lecteur arabophone.

que l'annonce publicitaire "exige d'être garantie par ceux en qui nous avons confiance"[1]. En fait des personnages existent dans chaque groupe social et pour chaque produit pour garantir le bon goût du consommateur. Nous pouvons citer quelques exemples.

Exemple 1 : Le nom d'ANNA KORNIKOVA, la célèbre championne de tennis, et celui de l'actrice CINDY CRAWFORD qui cantionnent les montres OMEGA.

Exemple 2 : Le nom du mannequin FERNANDA TAVAR figure sur la publicité de L'OREAL pour garantir la vente d'une crème hydratante pour le visage.

Exemple 3 : Le nom de la jeune actrice LIV TYLER accompagne la publicité du parfum « VERY IRRESISTIBLE » de GIVENCHY.

L'étude des noms propres publicitaires a permis de remarquer que chacun d'eux est pourvu d'un rôle dans le processus de communication mais ils sont tous reliés par un véritable réseau de significations. Si le publicitaire veut par exemple axer sa communication sur le caractère luxueux de son produit, il choisira un nom de marque et un personnage qui évoquent ce caractère. Examinons la publicité de la nouvelle montre OMEGA.

Exemple : Le mot « omega » désigne la dernière lettre de l'alphabet grec ; de ce fait il est le symbole de la « fin », ce qui évoquerait l'idée de « la dernière création », de « la plus nouvelle montre » pour femmes, que choisissent les célébrités du monde du sport et du cinéma.

---

[1] LAGNEAU Gérard: La Sociologie de la Publicité, op. cit., p. 26.

B. LES NOMS PROPRES

L'étude de la nature et de la fonction des appellations employées dans la publicité permet de distinguer entre trois noms, celui de marque, du produit et de caution.

En effet, le nom de marque désigne le créateur du produit objet de la publicité, qui peut être une personne physique comme par exemple RENAULT[1] et FORD[2] industriels de l'autombile; ou bien des entreprises ayant des noms déposés comme L'OREAL et CANON. La première est connue pour les soins réparateurs des cheveux, elle est connue par les professionnels et leur clientèle du monde entier. La deuxième est très célèbre pour la fabrication des appareils photographiques.

Quant au nom de produit, il permet de désigner l'objet même de la publicité. Les exemples sont nombreux, nous n'en citerons que quelques-uns. SHINE BLONDE de L'OREAL est le nom d'un shampooing réparateur des cheveux ; et VERY IRRESISTIBLE de GIVENCHY désigne un parfum pour femmes. Ces deux constituants sont systématiquement présents sur l'annonce et mis en valeur. Ils forment des invariants de la communication publicitaire.

Mais le troisième nom, celui de caution, est variable parce qu'il dépend d'un certain type de publicité, lorsque la célébrité d'un personnage est recherchée afin d'assurer le succès et la vente d'un certain produit. Il s'agira alors du nom d'une personne célèbre, présentée comme garant moral de la qualité du produit en question. Gérard Lagneau souligne cette idée disant

---

[1] Louis Renault: Mécanicien et industriel français qui, à partir de 1898 contribua au développement de l'industrie automobile.

[2] Henry Ford: Industriel américain, fondateur de la Ford Motor Company, 1903.

Exemple 2 :

اقترب اكثر بالزووم والتقط صورة أو قم
بتسجيل فيديو. شاهدهم بالألوان
الحقيقية على شاشة التليفون الكبيرة
الواضحة. زود بضعة كلمات وارسلها
كرسالة MMS أو كبريد إلكتروني لأي جهاز
متوافق. احفظ الصورة مع المئات من
مثيلاتها على كارت الذاكرة. إرسلها
لاسلكيا عبر تكنولوجيا الـ Bluetooth. قم
بهذا كله من نظام السطح البياني بالرسوم.
مع Nokia 6600 الجديد،
الخيال أصبح واقع.



Version 2:

A l'aide du zoom <u>rapprochez</u> la distance pendant la prise de vue, ou bien <u>réalisez</u> des vidéos et <u>visionnez</u>-les en couleurs naturelles sur le grand écran de votre télé. <u>Ajoutez</u> quelques mots et <u>envoyez</u>-les grâce au service multimédia (MMS Multimédia service) ou bien <u>envoyez</u>-les comme e-mail aux appareils compatiles. <u>Gardez-les</u> avec des centaines de photos pareilles sur la carte – mémoire. Grâce a la technologie « blue tooth » <u>en voyez</u>-les. Avec le nouveau téléphone NOKIA 6600, vous pouvez réaliser toutes ces opérations.

Notons que tous les verbes soulignés sont formulés de manière à enjoindre expressément le lecteur de découvrir les qualités du produit objet de la publicité et de l'acheter. En outre, un effet de commandement est senti tout le long du texte. Par conséquent le fil conducteur de la traduction fonctionnelle est la quête de l'efficacité.

في حالة انسجام مع الطبيعة

لا تشــغل بــالك بأي شئ ... جهاز التدفئة الأرضـي الحراري يحافظ تماما على البيئة ... لا أدخنة ولا روائح.

En traduisant ce texte; nous avons en l'impression qu'il répond à des questions qui pourraient inquiéter le consommateur : comment se brancher sur son jardin pour chauffer l'intérieur de sa maison ? Comment chauffer et rafraîchir en même temps ? Comment résoudre la question consommation? Cette alternative, est-elle en harmonie avec la nature ?

Enfin, le texte publicitaire prescriptif est celui qui fait un usage intensif du mode impératif. Examinons les exemples suivants :

Exemple 1 :

Lancez-vous en toute confiance ! Le Riz Long Grain Uncle Ben's
bien à la cuisson qu'il reste toujours léger. C'est la victoire ass
es coups, surtout si on le déguste accompagné d'une sauce

Version 1:

قومـــي بطهي أرز UNCLE BEN S بكل ثقة ونشاط. الأرز طويل الحبة الذي يبقى متماسكاً أثناء الطهي، سهل الهضم. تأكدي من نجاحك خاصة إذا إضفتي له صلصة UNCLE BEN S

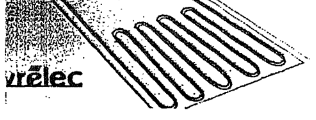
l'explication verbale ».[1] L'exemple que nous avons choisi pour illustrer cette idée est celui de la publicité FRANCE GEOTHERMIE.

Exemple :

Oui, votre jardin regorge de calories disponibles et inépuisables. Cette énergie accumulée dans le sol tout au long de l'année, France Géothermie la capte pour vous puis la distribue dans votre maison à une température constante, été comme hiver, pour votre plus grand confort.
Question consommation, vous ne payez que le nécessaire au transport des calories soit une économie de 75 % sur votre facture pour toute la vie !...

EN HARMONIE AVEC LA NATURE

Ne vous souciez plus de rien, avec le chauffage géothermique, vous êtes en parfaite harmonie avec la nature pas de fumées, pas d'odeurs, pa de cuves à remplir.



Version:

نعم ... إن حديقتك غنية بسعرات حرارية لا تنفذ. إنها الطاقة المخزونة في باطن الأرض طوال العام. إن FRANCE GEOTHERMIE تسحبها من أجل راحـتك وتقـوم بتوزيعها داخل منزلك بدرجة حرارة ثابتة صيفا وشتاءا. بالنسبة لقـيمة الاسـتهلاك .. ادفع فقط قيمة التحويل ووفر 75% من قيمة الفاتورة مدى الحياة.

[1] DAYAN Armand: La Publicité, op. cit., p. 9.

Texte 4:

Selon le rapport de police, le 11 avril à 14h53, un OVNI aurait été aperçu au-dessus du jardin de M. Mahé. Les premiers témoins prétendent que ce serait son voisin, M. Darfeuille. Le sus nommé aurait acheté l'une des 30 tondeuses de la gamme Viking qui coupe parfaitement l'herbe puisque la vitesse de rotation de la lame est de 2800 tours par minute. L'enquête est ouverte.



Version 4:

وفقاً للتقرير الذي أصدرته الشرطة يوم الحادي عشر من شهر أبريل في تمام الساعة الثانية ظهراً وثلاثة وخمسين دقيقة لوحظ ظهور جسماً طائراً غير معلوم فوق حديقة السيد "ماهي". ويزعم شهود العيان أنه قد يكون السيد "دار" جاره. فالمذكور أعلاه كان قد اشترى إحدى آلآت جز العشب VIKING من بين ثلاثين صنفاً تتميز كلها بسرعة دوران السلاح التي تصل إلى 2800 دورة في الدقيقة مما يمكنها من قص العشب بكفاءة تامة ومازال التحقيق مستمراً.

C'est ainsi, que ce texte original décrit une seule qualité de la tondense VIKING soit, la vitesse de rotation de sa lame. Toutefois sa singularité dans le domaine publicitaire est à noter. Ajoutons que OVNI est l'acronyme pour objet volant non indentifié, calqué de l'américain UFO soit unidentified flying object.

Quant au texte publicitaire argumentatif, il vise à répondre aux critiques anticipées du consommateur en lui donnant les preuves de la qualité du produit. De plus, ce genre de texte utilise parfois « les dessins techniques ou les images pour renforcer

personnellement. L'écran L.C.D permet de vous photographier vous-même. Votre photo n'a jamais été aussi superbe.

Doté d'une caméra VGA. Fonctions: multishot. autophotographique. light view, Ecran TFT à 65.536 couleurs. Service multimédia MMS.

ces textes publicitaires du type descriptif sont centrés sur les spécificités des produits. Mais ils semblent poser les mêmes problèmes de traduction que ceux des textes techniques : la rigidité des termes (multimédia, tribande ...) ; les abréviation (LCD, MMS, TFT ....) ; et le recours aux emprunts (Multishot, lightview).

Cependant le texte suivant a retenu notre attention car il décrit les qualités de la nouvelle PANDA de FIAT d'une manière originale.[1]

Texte 3 :

Nouvelle Panda FIAT

Ne m'appelez pas baby. Même si je suis un peu espiègle quand je me faufile partout. Même si je ne manque pas d'imagination pour transporter bambins, courses et bagages. Même si j'ai l'air malicieux avec mon look et mes couleurs flashy. Même si je sais être coquine en garant mes 3m54 dans un mouchoir de poche. Non, ne m'appelez pas baby. Appelez-moi Panda.

Version présentée : Panda 1.2 8v Emotion. Consommation (l/km - Dir. 99/100/CE), urbaine/extra-urbaine/mixte : 7,1/4,8/5,6. Emissions CO_2 : 133. *bébé

لا تسموني "الصغيرة" بالرغم من خبثي الذي يجعلني أتسلل إلى أي مكان وبالرغم من قدرتي الخيالية التي تجعلني أستطيع أن أنقل الأطفال والمشتروات والأمتعة وبالرغم من مكري بشكلي الجديد وألواني المضيئة وبالرغم من طولي الذي لا يتعدى الـ 3.54 متراً فأجد لنفسي مكاناً للانتظار في مساحة منديل اليد ..

لا .. لا تسموني "الصغيرة" سموني باندا PANDA.

harmonieuse   etc) et l'on y remarque une sorte de progression dans la narration, et il se termine par une conclusion.

Mais la fonction du texte descriptif est de décrire minutieusement le produit afin d'apporter une information précse protant sur capacités

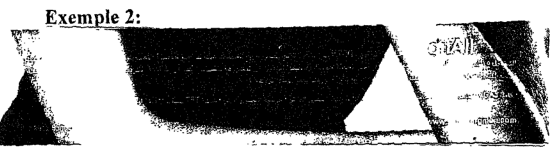
Exemple 1 :

AVEC LE GX20, LE NOUVEAU TÉLÉPHONE MULTIMÉDIA TRIBANDE DE SHARP, [illegible] MAINTENANT PRENDRE DES PHOTOS, RÉALISER DES VIDÉOS ET LES VISIONNER AVEC UNE [illegible] L'ÉCRAN SHARP CGS LCD A UNE TELLE DÉFINITION [illegible] PAS D'ÉCHANGER VOS PHOTOS ET VOS VIDÉOS. ENTREZ DANS UN NOUVEAU MONDE DE [illegible] : WWW.SHARP-MOBILE.COM

Version 1:

الآن .. مع جهاز SHARP GX 20 الجديد متعدد الوسائط يمكنك التصوير وتسجيل شريط فيديو تشاهده بكفاءة غير عادية تصميم فريد لشاشة الجهاز الكريستال السائل (LCD) لتبادل الصور ولقطات الفيديو ادخل عالما جديدا للاتصالات.

Exemple 2:



Version 2:

DIGITALL, le téléphone multimédia E. 700 de SUMSUNG vous permet de photographie les moments superbes de votre vie Doté de la technologie multishot permettant la prise de 15 photos successives en quelques secondes. Tous les beaux moments de votre vie, vous pouvez les enregistrer

Exemple 2:

رفض سونتشيرو هوندا التقليد وأظهر تقديرا كبيرا للإبداع والتفكير المبتكر فسعى لترسيخ هذه القيم في نفس كل شخص يعمل في شركته

في كل مرة اقترح فيها أحد الأشخاص في هوندا فكرة جديدة لكل فكرة متعلقة بالسيارات أو بتقنية جديدة أو بطريقة عمل معينة وكان السؤال الأول الذي يطرحه السيد هوندا هل هي مبتكرة؟

نشأت هوندا على مبدأ يقضي بأن الابتكار يفتح الآفاق لتقنيات مبتكرة وأفكار حديثة هذا هو دربنا نحو المستقبل منذ أكثر من ٥٠ عاما.

Version 2:

Mr Honda a refusé l'imitation. Il a apprécié vivement la créativité et l'originalité chez tous le personnel de son entreprise.

Chaque fois, qu'on lui donnait une nouvelle idée à propos des voitures, d'une technologie ou d'une méthode de travail, Mr Honda posait toujours la même question : est-ce une idée originale ? C'est ainsi que son entreprise a adopté le principe suivant: L'innovation ouvre la voie à des techniques et à des idées nouvelles. Elle est notre perspective d'avenir depuis plus de 50 ans.

Notons que ce type de texte abonde en adjectifs qualificatifs (vrai, authentique, massif, artisanale, naturelle,

descriptif, soit argumentatif ou prescriptif. En effet, l'examen du corpus a permis d'établir cette typologie.

Le texte publicitaire narratif raconte au consommateur une histoire sur le produit. C'est ainsi qu'il aura l'impression d'acheter une chose authentique, inscrite dans l'histoire et non pas un simple produit onéreux et périssable.

Exemple 1 : Il s'agit de la publicité SELTZ pour les meubles.

Votre amour de la nautre, des produit vrais et authentiques, nous les partageons avec vous ! Chez Seltz, en Alsace, les ébénistes façonnent à la main l'Orme, le Hêtre et le Chêne massifs, selon des techniques artisanales éprouvées, patines à l'huile et à la cire naturelle, finition harmonieuse dans le respect du bois et de l'environnement. Plus qu'un art de vivre, une philosophie !

Version 1:

نحن نشارك حبك للطبيعة وللأشياء الحقيقية الأصلية. أجود أنواع الأخشاب من الزان والبللوط تصنع يدوياً بمصانع SELTZ بإقليم الزاس بفرنسا. دهانات بالزيت والشمع الطبيعي وتشطيبات تحافظ على جودة الخشب وتحافظ على البيئة. إنها ليست فقط فن الاستمتاع بالحياة ولكنها فلسفة بعينها.

Notons que ce type de texte abonde en adjectifs qualificatifs (vrai, authentique, massif, artisanale, naturelle, harmonieuse ... etc.) et l'on y remarque une sorte de progression dans la narration, qui se termine par une conclusion.

Mais la fonction du texte descriptif est de décrire minutieusement le produit afin d'apporter une information précise portant sur capacités.

Version 1:

باقتناء جهاز العرض الرقمي الجديد BOSE 3-2-1 G.S يمكنك أن تستمتع بتجربة السينما المنزلية. الجهاز مزود بسماعتين صغيرتين بدلاً من خمس سماعات كبيرة. مزود داخلياً بجهاز داخلي لتجسيم الأصوات به إمكانية نقل درجات الصوت المنخفضة. جهاز العرض الرقمي BOSE 3-2-1 G.S به وحدة مركزية سهلة الاستعمال. مزود بجهاز نقل الأصوات المسجلة على الأقراص المضغوطة العادية وعلى الأقراص الرقمية عالية القدرة (أجهزة تشغيل CD, DVD) لتخزين الصوت والصورة. مزود بجهاز استقبال الموجات الإذاعية ذات الترددات العادية والمتغيرة وبجهاز للتحكم عن بعد، ذو تقنية متقدمة يسمح بانتقاء معظم البرامج التليفزيونية للقنوات الأرضية والفضائية. سهل التركيب والتوصيل نظراً لقلة الأسلاك (ثلاثة فقط). سماعتان فقط تعملان بأحدث تقنية رقمية مسجلة باسم True Space. للأصوات المحيطة. مكبرات الصوت صغيرة فائقة القوة.

Ainsi, la version de ce texte a donné une suite de phrases nominales. Le recours à l'interprétation des notions soulignées dans l'original portant sur les qualités de l'appareil objet de la publicité a permis de faciliter la communication du message transmis. Il fallut donc respecter l'expressivité de la langue cible ainsi que la fidélité au texte source, car malgré la disparité des deux formulations, l'orientation est la même aussi bien dans l'original que dans sa version arabe.

Cependant, si la traduction interprétative apparaît, dans certains cas, comme une modalité traductionnelle logique et même recommandée, l'idéal sera de rendre une version fonctionnelle ; c'est-à-dire capable de remplir les mêmes fonctions de l'original qui peut être soit un texte narratif, soit

l'annonce originale reçoivent leurs équivalents, la traduction littérale apparaît comme le mode de transfert le plus adéquat pour ce type de message.

b. Dans le domaine de la publicité, l'on devrait présenter une version efficace au niveau de la communication en faisant un choix délibéré de sens, car le sens d'un mot n'est pas toujours une donnée évidente. "L'on ne traduit pas la langue, précise Jean-René Ladmiral, mais la parole au sens socio-linéaire c'est-à-dire le discours, le message .»[1] On recherchera et on justifiera un sens au détriment de l'autre. Cette approche interprétative s'aperçoit clairement en ce qui concerne la visée, l'orientation et le vouloir dire du texte publicitaire. Il faut donc identifier ses plus importants constituants afin de les rendre d'une manière claire. L'exemple suivant est un texte qui accompagne la publicité BOSE du HOME CINEMA. Il renferme un grand nombre de mots incompréhensibles pour le lecteur arabophone profane. Il s'agira de rendre d'une manière plus claire, et d'interpréter certaines notions afin de transmettre correctement son orientation.

Exemple 1:

Avec la chaîne digitale innovante Bose 3·2·1 GS, il est facile pour chacun de profiter de l'expérience Home Cinéma. Celle-ci comprend deux petites enceintes seulement au lieu de cinq grandes et un module Acoustimass' dissimulable qui fournit des basses profondes. La chaîne numérique Bose 3·2·1 GS possède une unité centrale (media center) facile à utiliser et conçue pour un emploi intuitif. Elle contient un lecteur DVD/CD intégré ainsi qu'un tuner AM/FM à haute performance. La commande à distance, de technologie avancée permet de sélectionner la plupart des programmes de télévision, les récepteurs satellite ainsi que les programmes sur le câble. Des fils ? Seulement trois. L'installation est donc facile et rapide. Notre nouvelle enceinte Gemstone fonctionne avec la toute dernière électronique de traitement numérique déposée TrueSpace pour fournir à l'auditeur l'expérience d'un son surround de grande qualité à partir de deux enceintes seulement. Les haut-parleurs des enceintes sont équipés de puissants aimants au néodyme-fer-bore qui leur permettent, malgré leur petite taille, de délivrer un son très puissant.

---

[1] LADMIRAL Jean-René: Le Littéralisme en Traduction, op. cit., p. 18.

surround » de grande qualité qui vous emmèneront vers le nouveau monde de la technologie numérique de l'image.

- Ecran plat “super flat” anti-réflecteur.
- 200 positions de chaînes – 28 systèmes.
- Incrustation d'image dans l'image – 2 (tuner) syntoniseurs.
- Télécasque pour l'écoute du son de l'image secondaire.
- Deux télécommandes pour l'image principale et l'image secondaire.
- Division de l'écran en 6, 9 ou 16 images pour la révision des chaînes.
- Transmission d'une scène en mode « nouvement lent ».
- Connexions audio-vidéo (Caméra Vidéo, Jeux Vidéo Super Vidéo DVD).
- Quatre enceintes.

    Deux latérales.

    Une centrale

    Une pour un son surround.
- Censure pour enfants.
- Correcteur de magnétisme terrestre.
- Chaîne informatique arabe / anglais.
- Cinq ans de garantie.

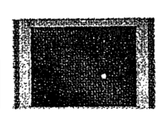
Notons que la technicité de ce texte ne permet aucune liberté de traduction. Les termes techniques employés dans

الجيل الخامس لشاشات الكريستال السائل LCD) إمكانية تبادل المعلومات الرقمية وغـير الرقمية DVI-1. خاصية التصوير الليلي مداخل فيديو PIP/PBP. صورة داخل صـورة، إمكانـية تقريب الصورة بالنسبة للجهاز طراز L2320A- 23 بوصـة. هـذا الطراز (23 بوصة ، 85.4سم ، مقاس 9/16)، عبارة عن محطة وسائط حقيقية بفضل المصادر المتعددة ووصلات نقل الصوت والصورة، ثورة في تكنولوجيا LCD الكريستال السائل .. ويفتح لك أبواب الوسائط المتعددة.

Exemple 2 : Il s'agit d'une autre annonce publicitaire de l'écran plat.

مع تليفزيون توشيبا ٣٤ بوصة يمكنك ان تستمتع بكافة مزايا الشاشة المسطحة " سوبر فلات " . فهي توفر صورة متجانسة واضحة التفاصيل حتى آخر نقطة في أركان الشاشة . كما تضمن لك مشاهدة واضحة ومريحة من كافة الاتجاهات حتى زاوية رؤية تصل إلى ١٦٠ درجة . وتزيد نسبة استضاءة الشاشة السوبر فلات ٣٠٪ اعلى من قدرة الشاشة العادية . إضافة الى طول عمرها الذي يبلغ مرة ونصف ضعف الشاشة العادية . مشاهدة ممتعة تتميز بوضوح مثالي للصورة وقوة ونقاء الصوت المجسم تأخذك إلى عالم جديد رائع لتكنولوجيا الصورة الرقمية .

- شاشة مسطحة تماماً سوبر فلات مانعة للإنعكاس
- ٢٠٠ موضع للقنوات / ٢٨ نظام
- صورة داخل صورة باستخدام وحدتي تيونر
- سماعة رأس لاسلكية لسماع صوت الصورة الفرعية)
- وحدتي ريموت للتحكم في الصورة الرئيسية والفرعية
- استعراض القنوات بتقسيم الشاشة إلى ٦ أو ٩ أو ١٦ صورة
- عرض مشهد متتابع بالحركة البطيئة
- مداخل صوت وصورة لـ :
  فيديو ، كاميرا فيديو ، ألعاب فيديو ،
  سوبر فيديو، DVD



- ٤ سماعات :
  سماعتان جانبيتان بصوت ستريو
  سماعة مركزية أساسية
  سماعة بازوكا للصوت المجسم
- الرقابة على ما يشاهده الأطفال
- تصحيح المغناطيسية الأرضية
- قناة معلومات عربي / انجليزي
- خمس سنوات ضمان مجاني شامل

Avec la TOSHIBA 34" vous pouvez jouir de toutes les qualités de l'écran plat "super flat". Il garantit une image cohérente et claire réfléchissant tous les détails. Il garantit une vision claire et confortable jusqu'à un angle de 160°. son éclairage dépasse celui de l'écran normal de 30%. Durée d'utilisation dépassant celle de l'écran normal une fois et demie. Vision agréable grâce à une image idéale et à un « son

a. A ce propos, Jean-René Ladmiral[1] souligne que certaines traductions sont des équivalences formelles, c'est-à-dire que le traducteur reste parfois attaché à la forme et à la lettre du texte source. D'autres sont des équivalences dynamiques dans la mesure où la traduction fait passer l'énergie sémantique et le dynamisme du message.

Mais en publicité, on est parfois obligé de faire un transfert littéral du texte respectant sa forme, qui définit son identité propre. Toutefois le degré de littéralité est fonction du type de texte : plus la technicité lexicale est remarquable, plus la littéralité augmente. C'est le cas, par exemple, du texte suivant qui accompagne la publicité LG de l'écran plat.

Exemple 1 :

Une gamme complète d'écrans plats à cristaux liquides LCD de 15" à 30" dotés des dernières innovations technologiques en matiè. de traitement numérique de l'image (5ème génération de dalles LCD, double interface analogique/numérique DVI-I, fonction "LIGHTVIEW" et d'applications vidéo avec les fonctions PIP/PBP** - incrustation d'image dans l'image - et zoom d'image (uniquement sur le modèle L 2320A 23". Véritable station médias, le L 2320A (23"- 58,4 cm - format 16/9ème) avec son système multisources et ses extensions de connexio (Audio Vidéo) révolutionne la technologie LCD pour vous ouvrir les portes du multimédia.



www.lge.com/fr LG

Version 1:

مجموعـة مـتكاملة من الشاشات المسطحة ذات البللورات السائلة مقاسات

مـتعددة من 15 بوصة حتى 30 بوصة مزودة بأحدث تكنولوجيا للصورة الرقمية.

---

[1] Voir LADMIRAL Jean-René: Le Littéralisme en traduction in Traduire No. 179, pp. 9-19.

enfants, il appréciera sa consistance et son goût nouveau. Au cours de chaque étape de développement NESTLE CERELAC est plus savoureux et plus appétissant.

Version 2:

Après l'apparition de ses dents, l'enfant est prêt à se nourrir et à savourer NESTLE CERELAC Biscuits pour enfants qui lui sera utile pendant la période de dentition. NESTLE CERELAC Biscuits pour enfants est préparé à partir du froment et du lait avec sept vitamines de base, de calcium et de fer. Il est préparé spécialement pour votre enfant lui procurant les éléments nutritifs indispensables à son développement.

C'est un biscuit appétissant et croquant. Grâce à son volume convenable, il encouragera votre enfant à manger tout seul et, par la suite, à harmoniser le mouvement de sa main vers sa bouche.

Pour vous assurer de votre choix NESTLE CERELAC cherchez le signe "troisième étape" sur la boîte.

Ainsi, au cours de la traduction, nous étions obligés de respecter les arguments de l'annonceur sur son produit. Cependant, est à noter ainsi une certaine silimarité du contenu qu'une différence quant à la mise en page, à la typographie et à la stratégie publicitaire des deux textes sources.

De fait, cette pluralité des textes et des versions rappelle la diversité des approches traductionnelles du texte en publicité à savoir la traduction littérale, la traduction interprétative et la traduction fonctionnelle.[1]

[1] L'expression est de Mathieu Guidère.

Texte 2:

الآن وقد بدأ طفلك يشعر بظهور أسنانه، فإنه أصبح جاهزاً لإطعام نفسه وتذوّق نستله سيريلاك بسكويت الأطفال، الذي يساعد في مرحلة التسنين. نستله سيريلاك بسكويت الأطفال محضّر من القمح والحليب ومعزّز بسبعة ڤيتامينات أساسية بالإضافة إلى الكالسيوم والحديد، فهو معدّ خصيصاً ليمنح طفلك العناصر الغذائية التي يحتاجها لنمو صحي.

إنه بسكويت لذيذ ومقرمش، ويفضل حجمه المناسب، فإنه يشجع طفلك على إطعام نفسه وتحسين قدرته على التنسيق بين اليد والفم.

ابحثي عن علامة "المرحلة ٣" على العبوة، لتتأكدي من اختيار الصنف الصحيح من نستله سيريلاك.

Toutefois, ce phénomène soulève une contrainte importante doit-on traduire les deux textes, ou bien en faire la synthèse? Il semble que, dans un tel cas, la traduction de chaque texte est indispensable et doit être considérée comme une tentative permettant de suivre le cheminement particulier de chaque message, reflétant une divergence de conception au niveau de la stratégie publicitaire. C'est ainsi que nous avons essayé de rendre les deux textes NESTLE en question:

Version 1 :

Le plan du développement nutritif NESTLE à été conçu pour vous aider à présenter à votre enfant des aliments spéciaux et divers pour chaque période de son développement. Au cours de la première étape donnez lui NESTLE PREBIO, CERELAC au riz ou au froment, aliment facile à digérer. Lorsque vous observerez son développement vous saurez qu'il est prêt à découvrir les cinq goût que NESTLE CERELAC lui présente pour la deuxième étape de son développement. Et lorsque son sourire éclatant fera paraître ses dents, au cours de la troisième étape, présentez-lui NESTLE CERELAC BISCUITS pour

II. LE TEXTE ET LES NOMS PROPRES PUBLICITAIRES

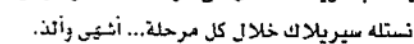
A. LE TEXTE

Le texte publicitaire est défini comme étant une suite de phrases visant à énumérer les qualités du produit. Ces phrases sont minutieusement étudiées pour qu'elles soient chargées de persuasion et d'argumentation afin de convaincre le lecteur consommateur à l'achat. En fait, le texte publicitaire se caractérise aussi par la concision résultant d'une sélectivité lexicale que l'on devrait respecter au cours de sa traduction. D'autre part, il est souvent redondant dans lequel rythme et sonorité jouent un rôle essentiel visant à créer telle ou telle impression.

Mais il arrive parfois que, pour assurer la transmission de la praxis[1], l'annonceur prévoit une série de textes[2] plus ou moins semblables sur un même produit, montrant les mêmes arguments mais d'une présentation différente quant à la typographie, la mise en page … etc. Les textes publicitaires suivants de NESTLE peuvent servir d'exemples.

Texte 1:

صمّم برنامج نستله للنمو الغذائي كدليل يساعدك على منح طفلك مجموعة متنوّعة من الأغذية المتخصصة لكل مرحلة من مراحل نموّه.
خلال المرحلة الأولى، امنحيه نستله سيريلاك أرز أو قمح مع بريبايو ١ (Prebio) كأول طعام خفيف على معدته. وحينما تلاحظين تطوّرات نموّه،
ستعلمين أنه جاهز لاستكشاف المذاقات الخمس المختلفة التي يوفرها له نستله سيريلاك خلال المرحلة الثانية. ومتى بدأت أسنانه بالظهور مع ابتسامته
المشرقة، قدّمي له نستله سيريلاك بسكويت الأطفال من المرحلة الثالثة ودعيه يتلذّذ بقوام ومذاقات جديدة.



نستله سيريلاك خلال كل مرحلة... أشهى وألذ.

[1] L'effet produit par le texte.
[2] Des multitextes.

Pour illustrer cette idée, nous avons essayé de traduire le slogan suivant de l'appareil photographique CANON.

Exemple: "Il ordre tout ce qui bouge" (L'image qui accompagne cette phrase d'accroche est celle d'un chien qui s'élance pour attraper un cerf volant). Notre traduction dit : « قـدرة فائقة على التقاط الحركات السريعة ».

Notons qu'il s'agit de décrire la rapidité de l'autofocus de CANON qui saisit les sujets les plus agiles, les plus véloces. Cette traduction, qui s'éloigne totalement de l'original, reproduit quand-même son esprit et ses éléments de base que nous avons présentés autrement.

Ainsi, la traduction libre apparaît comme la meilleure solution aux problèmes du transfert du contenu ou de la forme du slogan. Par contre, le littéralisme enferme le traducteur motivé par le seul respect de la forme de l'original. En somme, si l'on considère la relation du slogan avec l'ensemble de l'annonce, il s'avère que la traduction libre rend l'efficacité et la cohérence de l'énoncé final.

la culture du consommateur. Il optera alors à l'adaptation dite « contextuelle ».

Exemple 2 : « Lèvres chouchoutées attendent baisers sucrés ». « LABELLO embrasse mieux que personne » Publicité LABELLO pour son lait nourrissant pour lèvres.

Dans ce cas nous proposons la traduction suivante :

LABELLO

باللبن و العسل

الأفضل للعناية بجمال شفتيك

Ainsi, les termes "sucrés" et "mieux" sont rendus par les équivalent "باللبن و العسل" et "الأفضل" sans, toutefois, toucher à l'effet choquant du slogan original.

Bref, il semble que la communication publicitaire ainsi envisagée, oblige le traducteur-adapteur à respecter l'identité du message original ainsi que la culture de ses récepteurs.

c. Il existe, cependant, un troisième choix qui semble le plus susceptible à satisfaire le lecteur-consommateur, le premier visé par la publicité. Il s'agit de la traduction libre. En effet, obligé de modifier la substance même de l'annonce originale, le traducteur aura recours à la reproductions d'un segment ou de la totalité du slogan. Il fera alors une traduction libre et personnelle dite « réécriture » « son objectif primordial est d'écrire sur la trame proposée par l'original, un slogan nouveau par son expression mais dont la structure et l'esprit se rattachent clairement à ceux de l'original. »[1]

---

[1] GUIDERE MATHIEU: publicité et Traduction, op. cit., p. 129.

transposition donne l'illusion d'un transfert publicitaire réussi. Non seulement l'annonceur est satisfait du respect de son identité, mais encore le consommateur reçoit un message fait pour lui, ou du moins qui lui est linguistiquement accessible. Les deux pôles de la communication publicitaire trouvent dans la traduction littérale un terrain d'entente propice à l'affirmation de soi et à la reconnaissance de l'autre dans sa différence. »[1]

b. Cependant, il semble que ce type de transfert peut être un obstacle à la communication du fait même de cette littéralité. La solution efficace serait donc l'adaptation qui peut porter aussi bien sur la forme que sur le fond. Souvent que le slogan renferme une phrase ou une expression qui s'adapte mal à la culture de la langue cible. Ainsi, le traducteur, pris entre deux feux, ne doit pas calquer l'expression du slogan original, ni s'en éloigner. Il s'efforcera de donner une traduction efficace, recevable voire familière au marché ciblé.

Exemple 1 : La phrase d'accroche de la publicité GIVENCHY pour le parfum VERY IRRESISTIBLE dit : « Very élégante very fun, very you ». Le traducteur publicitaire ne pouvant pas rendre l'expression du slogan marquée par l'alternance entre le français « élégante » et l'anglais « very fun, very you », a eu recours à l'adaptation « formelle » pour le traduire. La version arabe a donc donné.

"عطر جديد .. بكل أناقتك ومرحك وأنوثتك"

Dans d'autres cas, le traducteur-adapteur se trouve obligé de modifier le contenu du slogan parce qu'il est inacceptable par

[1] GUIDERE Mathieu: Publicité et Traduction, op. cit., p. 123.

Exemple 5 : Il s'agit de la publicité du magazine de sport ONZE MONDIAL.

Phrase d'accroche : « Pendant la mi-temps .... » phrase d'assise : « Et moi, je te dis qu'il est à moi. Je viens de réabonner mon fils pour 2 ans ! ». « Mais Thierry ! ... puisque je te dis que c'est mon ONZE MONDIAL ! »

Notons que le dialogue précédent a lieu entre deux personnes qui se disputent le magazine, objet de la publicité. Les phrases du dialogue sont inscrites dans deux bulles de bandes dessinées. Cette forme inhabituelle et ce dialogue attrayant rendent favorablement l'effet humoristique du slogan.

En somme, toutes ces caractéristiques reflètent la beauté et l'efficacité du slogan publicitaire. Elles font la poéticité de son expression afin d'associer l'art au commerce. De tels slogans incitent le lecteur-consommateur à acheter le produit ou à profiter des services de l'entreprise et offrent au traducteur publicitaire l'occasion de s'emparer de ses outils afin de les rendre efficacement.

En fait, le slogan est le lieu privilégié au sein de l'annonce publicitaire pour étudier les différentes approches traductionnelles qui oscillent entre la littéralité et la liberté.

a. En effet, le recours à la transposition consiste à transmettre le slogan d'une langue à l'autre sans aucune modification et d'une manière qui tend vers la littéralité. A ce propos, Mathieu Guidère pense que « ce type de transfert permet, en théorie, de concilier la visée universaliste du slogan et la nécessité de s'adapter au consommateur local. Tout en assurant la continuité du message par delà les barrières linguistiques, la

L'analyse des divers slogans de notre corpus permet de constater aussi que les publicitaires choisissent parfois des slogans assez « choquants » pour attirer l'attention. Prenons, par exemple, la publicité LABELLO pour un nourrissant pour les lèvres à l'extrait de miel.

Exemple :

Phrase d'accroche: « Lèvres chouchoutées attendent baisers sucrés »

Phrase d'assise : « LABELLO embrasse mieux que personne »

Par ailleurs, les slogans humoristiques ont leur grande part, d'où l'on pourrait citer quelques uns.

Exemple 1 : « Vos photos ne perdront plus la tête ». Publicité NIKON pour son appareil photographique modèle COOLPIX 2100, qui fournit une assistance au cadrage.

Exemple 2: « Ne m'appelez pas baby » Publicité de la nouvelle PANDA de FIAT qui refuse ce surnom même si elle se faufile partout, même si elle a un air malicieux avec son look et ses couleurs flashy !!

Exemple 3 : « Tirez la langue aux a priori » Publicité de DIRECT ASSURANCE AUTO, ce slogan plaisant invité à se moquer des idées antérieures à l'expérience.

Exemple 4 : « Il fallait bien trouver un autre moyen pour agacer les voisins ». Publicité LG pour le lave-linge DIRECT DRIVE, elle fait allusion aux cycles de lavage et d'essorage qui s'entraînent en silence et sans vibration qui ne gênent pas les voisins.

Exemple 3 : « 100% pure, 100% intense, la couleur qui ne s'éteind jamais » : Publicité pour le gel colorant de GARNIER.

Exemple 4 : « Le 1er soin à l'Adénoxene dermodécontractante pour effacer les rides » : Publicité MYOKINE DE VICHY.

Exemple 5: « Voici le seul espace beauté du monde » : Publicité du grand magasin PRINTEMPS HAUSMANN.

Les adverbes et les superlatifs soulignés rendent parfaitement le caractère hyperbolique et exagéré de l'expression du slogan en publicité.

Enfin, une certaine poésie qui se manifeste dans certains slogans grâce aux allitérations et aux assonnances.

Exemple 1 : « Un sourire de star ... ça se prépare » Publicité REMBRANT pour un blanchiment dentaire.

La répétition du [p] à l'initiale des deux syllabes du mot « prépare » est une allitération. Ainsi que la répétition du [s] à l'initiale de quatre mots du slogan, est considérée comme une deuxième allitération. Il y a aussi une assonnance en [ar] à la finale de deux mots de l'énoncé du slogan à savoir « star » et « prépare ».

Exemple 2 : « Un atout contre la toux » Publicité pour DROSETUX médicament utilisé contre la toux.

Dans cet exemple il y a assonnance à cause de la répétition du [tu] à la finale de deux mots de l'énoncé. Ainsi, la beauté du slogan est due aux figures de mots telles les assonances et les allitérations qui rendent parfaitement l'effet du rythme et de la répétition sonore.

L'ellipse est considérée comme la figure de construction la plus privilégiée dans ce domaine.

Exemple : Il s'agit du slogan publicitaire du THINKPAD de IBM :

« Ce qui peut être délicat avec le sans-fil c'est de travailler sans fil ». Dans la phrase « avec le sans-fil », il y a ellipse du nom « ordinateur ». ce procédé stylistique consistant à omettre un mot à l'intérieur de la phrase, fait la beauté du slogan sans nuire à la compréhension, ni a la syntaxe. Par ailleurs, le lecteur ne peut éviter de réfléchir sur l'emploi pertinent des deux termes « le sans-fil » et le sens figuré de l'expression « travailler sans fil » soit sans enchaînement et sans continuité.

D'autre part, le jeu de mots dans le slogan des montres dames en or de FESTINA est très caractéristique :

« Les très or du temps » faisant allusion au mot « trésor », rend l'idée d'une chose précieuse à découvrir et qu'on n'a pas besoin de nommer.

L'hyperbole est une autre figure qui consiste à exagérer l'expression pour mettre en relief une idée. Elle constitue l'une des spécificités de l'expression du slogan. En voici quelques exemples.

Exemple 1 : « Le navire de croisière le plus rapide au monde « 28 nœuds », « Itinénaire exceptionnel ! » : Publicité pour la croisière ROYAL OLYMPIC CRUISES.

Exemple 2 : « Idéalement mat, absolument naturel » : Publicité de makeup ESTEE LAUDER.

Exemple 1: Dans l'annonce publicitaire BOURJOIS, nous lisons « J'ai le regard qui flashe » c'est-à-dire qui émet un éclat lumineux comme un "flash", mot appartenant au domaine de la photographie.

Exemple 2: « Savourez ma dernière création » Notons l'emploi du verbe "savourer" mot concret employé dans un contexte abstrait afin de rendre un effet métaphorique.

Dans d'autres slogans, nous avons repéré des personnifications, figures de rhétorique qui consiste a faire d'un être inanimé ou d'un être abstrait, une personne réelle.

Exemple 1 : « Il a tous les talents pour développer le vôtre », ce slogan personnifie l'appareil photographique power shot A 80 de CANON.

Exemple 2 : « On a tous besoin d'admirer quelqu'un ». Cette publicité de la PEUGEOT 206 la personnifie grâce à l'emploi du pronom indéfini « quelqu'un » au lieu de « quelque chose ».

Exemple 3 : « Voici le seul sac de terreau qui pense aux femmes » C'est la publicité COMPO des engrais chimiques ;

L'antithèse est jugée, dans le domaine publicitaire comme une figure de construction quasi universelle, voici un exemple :

Exemple : « Même loin vous êtes prés », c'est le slogan de FUJIFILM pour le nouvel appareil photographique numérique avec son remarquable objectif zoom. Dans cet exemple les deux mots « loin » et « prés » sont opposés dans le même énoncé. Il y a donc antithèse.

De tels slogans se caractérisent par la brièveté de l'expression. Ils expriment beaucoup de choses en peu de mots. L'emploi des mots « avenir » et « science » ont également un sens très vaste. D'autre part le mot "idées » employé au pluriel donne l'impression d'un nombre infini d'options, de configurations, de technologie concernant la construction de ce modèle de voitures. Même constatation pour les exemples suivants :

Exemple 3 : « C'est en pensant à vous qu'on a pensé à tout,. Publicité de la nouvelle HONDA JAZZ.

Exemple 4 : « ESTEE LAUDER : La beauté par définition". Publicité du teint IDEAL MATTE.

Le slogan est connu aussi pour sa figurativité quand il devient la représentation du produit.

Exemple 1 : « Soyez belle jusqu'au bout des mains ». En lisant cette publicité, le lecteur saura d'emblée qu'il s'agit d'une crème pour les mains (NIVEA HAND).

Exemple 2 : « PECTILIGNE ; perte de poids ». Cette publicité pour un modérateur d'appétit rappelle le consommateur que le terme « PECTI » réfère à la pectine de pomme connue pour son effet réducteur de la sensation de faim. Il saura du premier coup qu'il s'agit aussi d'une matière naturelle.

5. Au niveau stylistique, nous avons noté la fréquence des figures de rhétorique comme les métaphores, la personnification l'antithèse, l'ellipse, l'hyperbole, l'allusion, l'allitération, les assonances ... etc. En voici quelques exemples concernant l'emploi des metaphores dans le slogan.

D'autres slogans se caractérisent par une certaine positivation dans la mesure où ils affirment les qualités et, par la suite, l'efficacité du produit objet de la publicité.

Exemple 1 : « Le nouveau thermostat programmable » Publicité pour le radiateur ACOVA.

Exemple 2 : « Facile à porter Voici le seul sac de terreau qui pense aux femmes ». Publicité pour l'engrais BOSE.

Exemple 3 : « Une véritable alternative, naturelle, économique, fiable, en harmonie avec la nature ». Publicité du chauffage France GEOTHERMIE.

Exemple 4 : « Le Home cinéma avec seulement deux toutes petites enceintes ». Publicité pour la chaîne numérique BOSE.

Exemple 5 : « Nouvel OPEL Agila Diesel Common Rail, 700 km de shopping avec un seul plein. » Publicité OPEL pour la voiture dotée de la nouvelle technologie Diesel Common Rail qui garantit le moins de consommation d'essence.

L'efficacité du contenu des phrases du slogan est accrue par certaines caractéristiques qui font sa beauté et produisent un certain effet chez le lecteur.

4. De plus, le slogan publicitaire se caractérise par d'autres spécificités relatives à son expression.

Ainsi, l'on remarque la concision des exemples suivants :

Exemple 1 : « La science est l'avenir de votre beauté ». Publicité d'une crème régénératrice de Dy PIERRE RICAUD.

Exemple 2: « PEL Des idées fraîches pour de meilleures voitures publicité du NOUVEL OPEL MERIVA.

De même le mode préféré est l'impératif qui exprime une effet de commandement indirect. Les exemples sont nombreux, en voilà quelques uns.

Exemple 1 : « Soyez belle jusqu'au bout des mains » Publicité NIVEA pour la crème Nivea Hand.

Exemple 2 : « Appréciez notre savoir – faire anti-âge" Publicité RICAUD pour la crème Infrarides.

3. Sur le plan sémantique, s'offre un rapport étroit entre les slogans et le nom du produit. La subtilité de ces liens sémantiques ne semble pas fortuite, l'exemple suivant le prouve :

Exemple 1 : Dans l'annonce publicitaire VIVRELEC, notons le lien entre le nom de cet appareil de chauffage électrique et le slogan: « Vous gagnerez à vivre mieux. » La combinaison de ces deux mots a donné le nom du produit.

De plus, certains slogans se caractérisent par l'argumentation et la justification tendant ainsi à donner des preuves. Ces procédés sont, alors, à la base de la fonctionnalité du slogan.

Exemple 1 : « DIRECT ASSURANCE, quand c'est dit c'est garanti » Publicité pour assurance auto.

Exemple 2 : « C'est en pensant à vous, qu'on a pensé à tout ». Publicité pour la voiture JAZZ de HONDA.

Ainsi, de tels slogans tendent à des conclusions basées sur des preuves que les publicitaires veulent communiquer au consommateur ciblé.

suivants et l'emploi du verbe « falloir » qui exprime la nécessité

Exemple 1: "Pour supprimer les rides, il faut provoquer la décontraction de la peau". Publicité VICHY pour le soin anti-rides « MYOKINE ».

Quant aux phrases interrogatives, elles tiennent une place importante dans la formulation des slogans car elles s'adressent directement au lecteur – consommateur ciblé par la publicité, lui donnant ainsi une certaine satisfaction et une impression de confiance.

Exemple 1 : « Et si une banque vous aidait à voir mieux ? » Publicité CAISSE D'EPARGNE pour son service « GESTION PRIVEE ».

Par ailleurs, les phrases exclamatives trouvent, elles aussi, beaucoup de succès auprès des publicitaires chargés de donner les slogans sous une forme qui attire les lecteurs ciblés. Prenons ces phrases comme exemples :

Exemple 1 : « Découvrez l'incroyable ! » Publicité BOSE pour l'appareil « Homme Cinéma ».

Exemple 2 : « Il adore tout ce qui bouge ! » Publicité CANON pour son appareil « Autofocus ».

En outre, les constructions les plus réussies sont celles qui comportent le pronom personnel indéfini « on ». Ainsi s'établit une certaine relation, voire une certaine intimité entre les deux pôles de la communication.

Exemple : « On a tous besoin d'admirer quelqu'un ». Publicité PEUGEOT pour le modèle 206.

pas masquer l'unité foncière de l'exposé. Quelque soit sa forme et son contenu, le slogan agit de façon globale et cohérente ».[1]

2. Sur le plan lexical nous avons remarqué la grande fréquence de l'emploi des substantifs et des adjectifs par rapport aux verbes.

Exemple 1 : beauté, main, enregistrement, décodeur ... etc.

Exemple 2 : Grand, flexible, acoustique, intensif, lointain...

Par contre, les mots neutres ou dépréciatifs sont presque absents dans les phrases du slogan par rapport aux mots positifs et valorisants.

Exemple 3: efficacité, idéal, garanti, innovation .... Etc.

En outre, les phrases nominales semblent prédominantes car elles ont le mérite de rendre une formulation simple, un décodage immédiat et une mémorisation aisée. Examinons, à titre d'exemples les slogans suivants rendus par des phrases nominales.

Exemple 1 : « Une île où Aphrodite dévoile ses secrets de beauté en toutes saisons » ... « L'île, où le soleil se joue des saisons » Publicité de CYPRUS AIRWAYS.

Exemple 2 : « Une histoire particulière entre vous et le monde » Publicité VOYAGES KUONI.

Remarquons aussi le recours aux « Phrases assertives » dans la formulation des phrases d'accroche et d'assise qui avancent des idées comme vraies. Examinons les exemples

[1] GUIDERE Mathieu: Publicité et Traduction, L'Harmatan, Paris, 2000, p. 107.

Parfois, on remarque dans la phrase d'assise la reprise du nom du produit, apposé à un énoncé concis et frappant. Prenons les exemples suivants :

Exemple 1 : Phrase d'assise de la publicité de la nouvelle Panda de FIAT. "Appelez-moi PANDA".

Exemple 2 : Phrase d'assise de la publicité PLACOSILENCE « PLACOSILENCE ... La solution acoustique intelligente ».

D'autre part, nous avons noté que dans le secteur automobile, les slogans se rapportant à plusieurs modèles d'une même marque sont différents, mais ils sont sémantiquement subordonnés puisqu'ils ont le même axe de communication : montrer les qualités et l'originalité de chacun des deux modèles.

Exemple 1 : Le slogan de la voiture OPEL Agila « nouvel OPEL Agila, Diesel Common Rail, 700 km de shopping avec un seul plsin.

Exemple 2 : Le slogan de la voiture OPEL Meriva « Nouvel OPEL Meriva, Diesel CDT 1 100% Flexible 100% Common Rail ».

Remarquons que les deux annonces sont centrées sur la nouvelle technologie Common Rail que garantit une grande consommation d'essence.

Bref, *«si la logique enclenchée par l'accroche trouve son aboutissement dans la phrase d'assise, la thématique contenu dans le slogan de la marque trouve son pendant et son illustration dans celui du produit. La binarité de l'énoncé ne doit*

s'adresse directement au consommateur et prend très souvent la forme d'une question afin de susciter sa curiosité. Examinons les exemples suivants :

Exemple 1 : « Le bruit de vos voisins vous rend fou ? » : phrase d'accroche dans une annonce publicitaire de panneaux acoustiques isolants.

Exemple 2 : « Que vous reste-t-il quand vous avez payé vos impôts ? » : phrase d'accroche tirée de la publicité SOCIETE GENERALE sur le conseil financier.

Dans ces deux exemples la forme interrogative a le mérite de s'adresser directement au lecteur – consommateur et lui donne l'impression de pouvoir résoudre le problème suscité par la phrase d'accroche. Cependant si la phrase d'accroche l'interroge, la phrase d'assise lui souffle la réponse. Si la première fait allusion au produit ou à l'activité visée par la publicité, l'autre en énumère les qualités.

Exemple 1 : Slogan de la voiture OPEL Meriva.

- Accroche: « Plus loin, plus de plaisir »
- Assise : « Nouvel Opel Meriva Diesel CDTI, 100% Flexible, 100% Common Rail ».

Exemple 2: Slogan VICHY pour le soir correcteur MYOKINE.

- Accroche : « Pour supprimer les rides, il faut provoquer la décontraction de la peau ».
- Assise : « Efficacité observée en trois mois d'application sous contrôle dermatologique ».

I. LE SLOGAN PUBLICITAIRE

1. Le Slogan est le miroir de l'annonce publicitaire. En effet, il est défini comme une formule concise et frappante à cause d'une typographie et d'une mise en page particulières. Il est formulé en gros caractères et en couleurs. D'autre part, il joue un rôle important au niveau de la communication. Non seulement il s'adresse au lecteur-consommateur, mais il l'attire et s'imprime dans sa mémoire afin de l'inciter à l'achat. Parfois même, il « le choque ». ce mot est d'Isabelle Girard et de Frédéric Roy[1] qui donnent deux exemple de "slogans choc" que nous avons analysés ainsi:

Exemple 1 : « X, le chausseur sachant chausser ». Nous avons noté dans cette série de trois mots l'allitération des sons [ ] et [s] ainsi que le lien sémantique existant entre "chausseur" et "chausser".

Exemple 2 : « Y, le fourreur qui fait fureur ». l'on remarque dans cet exemple l'allitération du [f] à l'initiale des trois mots de l'énoncé. Ainsi que la répétition du son [RφR] de la deuxième syllabe dans le premier et le troisième mot. Notons aussi le sème de la "violence" commun au premier mot "fourreur", soit la violence perpétrée contre les animaux et le troisième mot "fureur" défini comme une colère très violente.

D'autre part, le slogan publicitaire comporte deux composantes. D'abord la phrase d'accroche qui, placée en tête de l'annonce, fait figure de titre. Puis la phrase d'assise qui est placée au bas du texte publicitaire et qui tient lieu de conclusion incitant le lecteur – consommateur à l'achat. La première

---

[1] Voir GIRARD Isabelle et Roy Frédéric: Lire la Presse, op.cit., p. 24.

devancent nettement les autres formes de presse avec un peu plus de 15% du marché grands médias. »[1]

C'est ainsi que se décrit la publicité, cette industrie mondiale qui fait actuellement la richesse des pays. Cet examen rapide de son objet, nous conduit naturellement à une étude plus détaillée des éléments constitutifs de l'annonce publicitaire et des procédés de leur transfert.

---

[1] CHARON Jean-Marie: La Presse Magazine, coll. Repères, La Découverte, Paris, 1999, p. 93.

peut le trouver, éventuellement son prix. Dans d'autres cas, la publicité peut éliminer un frein à l'achat d'un produit, conséquence, par exemple, d'un préjugé chez le lecteur-consommateur. Elle lui présentera alors une image du produit conforme à ses attentes.[1] En outre, la publicité est *« une communication payante, unilatérale et impersonnelle, par l'intermédiaire de media et supports de toutes sortes, en faveur d'un produit, d'une marque, d'une firme identifiés dans le message »*[2] précise Armand Dayan. En fait, elle est payante puisque l'annonceur doit payer pour la publication, elle est unilatérale parce que le message va uniquement de l'annonceur vers le consommateur ciblé, elle est impersonnelle car elle s'adresse d'une manière générale à l'ensemble du public, elle est aussi médiatisée par les moyens de communication de masse entre autres, la presse magazine source de notre corpus.

En effet, les magazines sont considérées comme l'un des vecteurs privilégiés des plus gros annonceurs, car il s'en crée de nouveaux régulièrement et ils prospèrent, surtout la presse féminine grand public. Isabelle Girard et Frédéric Roy, journalistes à l'"Evénement du Jeudi" et à "Mad Media" estiment que la nouvelle presse magazine a pris son essor dans les années 80 et que *« c'est le segment de la presse magazine qui a permis au secteur presse d'évoluer favorablement. »*[3] Jean-Marie Charon, quant à lui, affirme que *« Les magazines occupent une place particulière sur le marché publicitaire français. Ils*

---

[1] Voir à ce propos CATHELAT B. et CADET A. : Publicité et Société, Coll. PBP, Payot, Paris, 1976.
[2] DAYAN Arman: La Publicité, coll. Que sais-je ? PUF, paris, 1985, p. 7.
[3] GIRARD Isabelle et Roy Frédéric: Lire la Presse, Gallimard, Paris, 2000, p. 29.

INTRODUCTION

De manière générale, il semble pertinent d'envisager la publicité sous deux angles à savoir le langage et la communication.

En tant que phénomène de langage, la publicité est une activité informative – performative. Elle est considérée comme informative dans la mesure où elle apporte des informations parfois même nouvelles au lecteur – consommateur. *« L'attrait qu'elle suscite, explique Nathalie Guichard, ne serait rien sans les informations qu'elle promulgue. De même si la publicité n'était qu'un ensemble d'informations plus ou moins techniques, elle n'aurait sans doute que peu d'action sur le comportement d'achat. C'est cependant cet aspect informationnel qui lui donne un certain sérieux. »*(1) D'autre part, la publicité devient performative quand le texte publicitaire ne prétend pas apporter une information, mais plutôt incite le consommateur à l'achat. *« Si un objet industriel reçoit le sacre publicitaire de la mode, il me suffit de l'acheter pour me trouver 'branché' sur la société où je vis »*(2) fait remarquer Gérard Lagneau. En réalité, le langage publicitaire efficace apparaît comme celui ayant un impact positif sur le lecteur – consommateur.

Mais envisagée comme un outil de communication, la publicité transmet un message concernant l'existence d'un produit, ses propriétés, ses caractéristiques, les endroits où on

(1) GUICHARD Nathalie: La Publicité Télévisée et Comportement de l'Enfant, Economica, Paris, 2000, p. 242.

(2) LAGNEAU Gérard: La Sociologie de la Publicité, coll. Que sais-je ? PUF, Paris, 1977, p. 5.

publicité, définie comme étant l'art de faire connaître un produit, une entreprise ... etc afin d'inciter les consommateurs à acheter ce produit, à utiliser les services de cette entreprise. C'est aussi l'ensemble des moyens utilisés à cet effet.

tirées des magazines qui occupent une place particulière sur les marchés français et arabe. Mais, vu la rareté des publicités traduites, il s'agira d'en traduire personnellement quelques-unes, afin de pouvoir démontrer notre point de vue lorsque les cas se présentent.

La présente étude sera axée sur le slogan, élément essentiel de la publicité qui renvoie aux phrases d'assise et d'accroche, car c'est lui qui attire, du premier coup, l'attention du lecteur. Souvent la phrase d'accroche d'une publicité nous attire sans, pour autant, lire le reste. Mais, sa mise en page, sa formulation et son effet attrayant pourraient, par la suite, mener à lire le texte publicitaire, figurant en petits caractères au milieu de la publicité, et peut-être acheter le produit. Il serait possible de s'attarder devant les noms du produit, de la marque et de caution. De cette manière il était indispensable de ne pas négliger ces deux autres éléments car tous les trois constituent l'unité et la cohérence de la publicité. En fait, chacun de ces éléments remplit un rôle précis et subit lors du transfert, des transformations variées sans lesquelles le message serait inefficace, voire inaccessible au destinataire car les publicitaires qui diffusent leurs messages au-delà des frontières de leur pays, s'attendent à les voir adaptés pour bien passer d'un marché à l'autre.

Ainsi chaque composante sera étudiée séparément sans envisager chacune d'elles comme une totalité homogène et sans perdre de vue leur interaction, constitutive de la publicité. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il faudrait jeter un éclairage rapide et général sur cet outil de communication à savoir la

AVANT – PROPOS

Le processus de globalisation en cours, fait que l'on parle un même langage partout dans le monde : le langage publicitaire. Ainsi, les messages publicitaires internationaux, devant être transmis dans la langue du consommateur, donnent lieu à une masse considérable de traductions. D'autre part les supports de plus en plus diversifiés, offrent une quantité de publicités. Cependant, les études portant sur la traduction publicitaire sont peu nombreuses bien que ce champ de recherche soit prometteur et, par delà même, entre dans le cadre du français fonctionnel.

En effet, nous avons essayé d'analyser cette activité à travers d'exemples concrets, tirés d'un corpus qui semble le plus pertinent possible. Mais il fallait choisir une catégorie de produits et une classe de lecteurs – consommateurs.

Or, ne voulant pas limiter le domaine de référence, l'éventail sera plus élargi par les publicités du corpus relèvant de différents produits et activités tels que les produits de haute technologie (électroménager, photo, autombile, vidéo, hifi ...), les cosmétiques (parfum, crème, rouge à lèvres ...), l'alimentaire (fromage, gazeuze ...), l'aménagement intérieur et extérieur (chauffage, mobilier, terreau, placoustique ...), les voyages, la téléphonie, la banque et l'assurance, les médicaments et la pharmacie ... etc. Ainsi, le public ciblé sera, évidemment, le grand public appartenant à la classe la plus sensible au message publicitaire. Quant aux publicités, objet de cette étude, elles sont

CONVENTIONS

- Tous les exemples et les noms propres cités sont tirés des publicités du corpus.
- Les versions arabes sont tirées de magazines pan-arabes à grand tirage comme : Zahrat Al Khalij, Kolenas, Heya, Sayedati ... etc.
- Les publicités françaises sont tirées de magazines célèbres sur le marché français comme : Elle, Art et décoration, Le Monde 2, Le Nouvel Observateur .... etc.

LA PUBLICITE: ANALYSE ET TRADUCTION

Article présenté par

Dr. ZENAB SABRY LABIB

Professeur adjoint à la

Faculté des Sciences Humaines

Université d'Al Azhar

2004



الانفصالية كمحرك للأحداث فى مسرحيتى أوجست ويلسون أسوار ودرس البيانو

د . منى وحش(*)

تعتبر الانفصاليه بكافة اشكالها سواء كانت عرقيه أو عائليه المحرك الرئيسى للأحداث فى مسرحيتى اوجست ويلسون" " . هذة الأنفصاليه مبنيه على التفرقه العرقيه السائدة فى المجتمع الأمريكى و التى تحط من قدر الزنوج بشكل مبالغ فيه وتحولهم لمواطنين مهمشين .

يحارب اوجست ويلسون هذة التفرقه العرقيه فى المجتمع الأمريكى و يدعو إلى احياء التاريخ الافريقى للزنوج الأمريكيين . هذا الإحياء من شأنه أن يعيد اليهم الاحساس بهويتهم و يمدهم بعراقة تاريخية تقف فى وجه محاولات التهميش .

يتناول هذا البحث كافة الصور الانفاصلية فى مسرحيتى ويلسون" " . بما أن تلك النزعه الانفصالية ترتكز على التفرقة العرقية, فان البحث يبدا بعرض لمفهوم العرقية وتطبيقاته المختلفة فى المجتمع الأمريكى ثم يستطرد الى معالجة تاثير الانفصالية على شخصيات المسرحيتين موضحا مدى معاناة أبطال المسرحيتين من وطأة الصور المختلفة للانفصالية التى تعتبر المحرك الرئيسى لأحداث المسرحيتين .

إن الشيء الوحيد الذى يخفف من شدة تلك المعاناة هو شدو معظم الشخصيات للموسيقى و الأغانى ذات الأصل الأفريقي العريق. (the blues). إن ويلسون يدعو فى مسرحيتيه إلى التمسك بالماضى الافريقى و يقدم لنا التواصل ما بين الحاضر و الماضى كسلاح فعال ضد أمركة الإنسان الأفروأمريكى .

(*) مدرس بقسم اللغة الإنجليزية – كلية البنات – جامعة عين شمس .

Usekes, Ciggdem. " "We's the Left Overs": Whiteness as Economic Power and Exploitation in August Wilson's Twenteeth Century Cycle of Plays". *African American Review*, Vol. 37, Number 1, 2003: 115-125.

UGA Libraries Media Archives"BlackHistoryMonth *Screenings"30/08/2003<http://www.libs.uga.edu/media/ events/ bhm//bhm2002/bhmscr02.htm >*.

Wilson, August. *The Piano Lesson*. New York: The Plume Books, 1990.

___ *Fences*. New York: The Plume Books, 1986.

Wolfe, Peter. *August Wilson*. New York: Twayne Publishers, 1999.

Kove, Joell. *White Racism A Psychohistory*. New York: Rantheon Books, 1985.

Mc Dorough Carla J. *Staging Masculinity Male Identity in Contemporary American Drama*. London: Mc Farland & Company Inc., Publishers, 1997.

"Mending Fences August Wilson and the black tradition in theater " 11/10/2003< *http:// arts. ucsc.edu/ avatat/ fences. 1. html*>.

Murphy, Brenda. "Understanding August Wilson" 05/10/2003 *MELUS; Spring 2001, Vol. 26 Issue 1. Academic Search Premier*, EBSCOhost .

Nadel Alan ed. *May All Your fences Have Gates Essays on The Drama of August Wilson*. Iowa City: University of Iowa Press, 1994.

Pererie, Kim. *August Wilson and the African American Odyssey*. Chicago: University of Illinois Press, 1995.

Paulos, Joshua. "August Wilson's Piano Leson: The African American Experience". 10/11/2003 < *http:// www.arches. uga.edu/~ jpaulos2/ research page html*>.

Ringe, Benjamin B. *Ethnicity and Society*. New York: Routledge, 1989.

Plum, Jay. "Blues, History, and the Dramaturgy of August Wilson" *African American Review* Vol. 27,Number 4, 1993: 561-567.

Shanon, Sandra G. *The Dramatic Vision of August Wilson*. Washington: Howard University Press, 1995.

_ _ _"Blues, History, and Dramaturgy: An Interview with August Wilson". *African American Review*,Vol.27,Number 4, 1994: 539-559.

WORKS CITED

Bery, Kate A. *Geographical Identities of Ethnic American Race, Space and Place*. Las Vegas: University of Nevada Press, 2002.

Bissiri, Amadou. "Aspects of Africanness in August Wilson's Drama". *African American Review* Volume 30, Number 1, 1996: 99-113.

Blackburn, Regina Naasirah. "Erupting Thunder: Race and Class in the 20th Century Plays of August Wilson" Socialism *and Democracy* Spring 2003 Vol. 17 Issue 1: 339-358.

Carmichael, Stokely. "Pan-Africanism Land and Power" *Black Scholar* Vol.3/4 1990: 58-64.

El-Akkad, Hoda. "Confronting Western Culture: Sons of the Arab World Theorize on Postmodernism and Globalism " *Between Two Cultures Essays in Literature & Language* ed. Mary Massoud. Cairo: Ain Shams University, 2002.

Elkins, Marilyn. *August Wilson A Casebook*. New York: Garland Publishing, 1994.

Epps, Edggar G. *Race Relations Current Perspectives*. Cambridge: Winthrop Publishing Inc., 1973.

Eriksen, Thomas Hylland. "The Epistemological Status of the Concept of Ethnicity" 07/09/2003 *<http:// folk. uio.no/feirth/ status of ethnicity. html>*.

Euell, Kim. "Wilson's Worlds Through African Eyes". 09/27/2003 *American Theatre* May June 2003 Vol. 20 Issue 5 Academic Search Premiere , EBSCOhost: 1-11.

Hay, Samuel H. *African American Theatre A Historical and Critical Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

became an outstanding baseball player. Still he could not join the main team because they wanted to keep the game as white as possible. Hence he was separated from the accomplishment of his athletic dreams. Even his promotion to become a driver created a further separation between Troy and his friends. Troy's refusal to let his son join a football competition for a college scholarship sets father and son apart. His betrayal of Rose, his wife, sets the marital couple apart as well. Finally he is separated from life through death.

Concerning *The Piano Lesson*, separation is the motive behind its action too. The first separation occurred when the master of the Charles' family decided to sell some of his slaves to buy his wife the piano as an anniversary present. This caused the separation between the family members. Boy Willie was asked to carve the pictures of the sold slaves on the piano. He carved the important occasions of the family on the piano. Consequently the piano became a living monument of the family. This fact drove them to steal this monument from the Sutter's house. This action separated between Sutter and his piano on the one hand and caused the death of Doaker' father on the other hand.

Concerning Berniece and her brother Willie Boy junior, the proper comprehension of the investment of this family heirloom separates sister and brother. Berniece believes that it is an important family history that is not for sail. Boy Willie is convinced that selling this heirloom could finance his future. Berniece's final song calls upon her ancestors for help. This merging between past and present helps them to get rid of the white man's ghost on the one hand and to overcome the separation between brother and sister on the other.

Wilson's message is that the African Americans have to feel proud of their past. Total assimilation in the American society would weaken their sense of identity. Consequently they would accept the casts they have been placed into. Their African history would give them strength and fight back the intended marginalization imposed upon them by the white man. The different races have to respect each other. This sense of respect would terminate ethnic, domestic and social forms of separation.

Troy fights the discrimination between the colored and the white in jobs and wins a job as a first colored driver. Boy Willie and Berniece fight Sutter's ghost and succeed to get rid of the white man's dominance supported by their ancestors.The characters' fight represents an important attempt to preserve their identity. The historical heritage is a treasure that enriches and strengthens this identity. D. Hoda El Akkad refers to this point and explains it from Edward Said's (1935-2003) perspective:

> With all the tragic history of his country behind him, he never thinks of discarding his historical heritage... Unlike postmodernist[s], he does not aim at deconstructing cultural identity, but he wants to purify world history from the imperial dominating centre and to allow various cultural identities to be heard (294).

Consequently the African American culture has to be heard and respected. They are Americans and they are Africans as well. The white man has to respect their African origin. The African Americans do not want to be authoritative or to take over the leadership. They just want to be given the chance to live peacefully. Stokley Carmichael states:

> Black people do not want to" take over" this country. They don't want to "get whiter", they just want to get him off their back, as the saying goes...One of the most important things we must now begin to do is to call ourselves "Africans" (58-59).

Fences and *The Piano Lesson* deal with the theme of separation from different aspects. Ethnic as well as domestic forms of separation are discussed. This sense of separation motivates the action in both plays.

Starting with *Fences*, Troy, the colored victim of racial discrimination was separated from his mother, his father, and finally society at large. His mother left the family when he was eight years old. He left his father when he was fourteen. Finally he had to spend a penalty of fifteen years in jail. In prison, Troy

In *Fences*, Troy as well as Rose sing their own songs. Even Gabriel, the mentally infected brother, sings his own song and repeats it throughout the play. Wilson ends the play with Garbriel's song:

> GABRIEL: Hey Rose, It's time. It's time to tell St. Peter to open the gates... (... He begins to howl in what is an attempt at song, or perhaps a song turning back into itself in an attempt at speech. He finishes his dance and the gates of heaven stand open as wide as God's closet). That's the way that go (100-101)!

This song is very important. It helps Troy to go to the other world and unifies the separated family. Brenda Murphy states: "Gabriel's song at the end of Fences... sends Troy onto the next world and unites the family" (2).

The Piano Lesson is rich with blues as well. Lymon, Winnie Boy as well as Doaker enrich the play with their blues. Berniece's final song unites past with present and knocks down Sutter's ghost. She ends the play playing wonderful tunes, using both white and black keys, symbolizing the possibility for racial harmonious life. Peter Wolfe comments: "The black and white keys of the piano in Piano Lesson symbolize a direction for racial harmony" (148). This racial harmony could only be achieved if every race respects the characteristics of the other. Preserving one's identity gives strength to every race and protects it from total assimilation in the American society. Wilson encourages his characters to reject the trend to Americanize them. He presents them as real fighters. Their resistance is what counts regardless to the result of their struggle. Ciggdem Usekes writes:

> In Wilson's plays, black characters find-themselves in an ongoing struggle with a hostile social and economic structure and its white representatives. Whether they fight might be more important than whether they win or lose in the end (124).

Wilson confirms this fact and Alan Nadel echoes his views in his book stating:

> Wilson asserts that even at the level of language production and usage in American culture,... whiteness is defined as 'far from blemish, moral stain or impurity', and blackness is seen as "outrageously wicked' exposing menace, sullen, hostile, unqualified"(210).

This low estimation of the black color is reflected upon their little children. They prefer white toys to black ones. Edggar G.Epps states:

> There is extensive evidence suggesting that black children become aware of differences in skin color very early in their development. Negro children have been shown to prefer white dolls to brown ones...(530).

This cultural and social rejection of the black color could only be overcome through associating between the black color and positive things. They have to feel proud of their African past and try to fight back the attempt to abolish it. Sandra G. Shanon carries an interview with August Wilson where he explains clearly this point:

> Wilson: The question we've been wrestling with ... is, "Do we assimilate into American society and thereby lose our culture, or do we maintain our culture separate from the dominant cultural values and participate in the American society as Africans rather than as blacks who have adopted European values(546)"?

Wilson prefers the second suggestion. Consequently he advocates for the rebirth of their African past with its glorious history, in particular in relation to music and art. The blues form an important characteristic of this history. Hence Wilson employs the blues successfully in *Fences* as well as *The Piano Lesson.*

In his argument with Berniece over the piano selling he explains to her that they are not supposed to accept the under estimation of society. She does not have to accept being placed at the bottom of life. Boy Willie tries to explain to Berniece that the place she acquires is the place she chooses and not the place others place her in. Boy Willie draws her attention to the importance of excluding the term 'bottom of life' from the things she teaches to her daughter:

> BOY WILLIE: If you teach that girl that she living at the bottom of life, she's gonna grow up and hate you
> BERNICE: You right at the bottom with the rest of us.
> BOY WILLIE:... If you believe that's where you at then you gonna act that way. If you act that way then that's where you gonna be. It's as simple as that. Ain't no mystery to life... Hey, Doaker... Berniece say the colored folks is living at the bottom of life... I tried to tell her if she think that... that's where she gonna be (92-93).

Boy Willie's rejection of racial casts echoes August Wilson's views. Wilson believes that the colored people have to fight back social injustice. The ethnic separation has to come to an end. Wilson does not believe in the white man's being the core of the universe.. Marilyn Elkins states:

> Wilson... inverts Western mythology by denying that the white men are altruistic or that they are the ultimate center of the universe around which everything else revolves (55).

Building fences between races, limiting the colored man to particular jobs and offering him the style of life rejected by the other Americans is something Wilson totally rejects. Racial separation has its roots in the American culture. White is always praised and defined as something pure, and moral. On the other hand, black is expressed as something wicked and hostile.

> confines of the home what is good, healthy, and loving. Because she values the fence as a shield from loss and pain, she urges Troy to finish building it. Cory has his own vision of it. To him, the unfinished fence... symbolizes his failure to please his father. Because he and Troy worked on it together, they could have made it a bond or covenant... it represents an insurmountable barrier (66).

Troy used to express his fighting death using baseball expressions. Finally his surrender to death after his completion of the fence is presented through baseball terms too. He addresses himself to death welcoming a battle with it, imagining this final fight a baseball game:

> TROY: (Troy assumes a batting posture and begins to taunt Death, the fastball on the outside corner) Come on! It's between you and me now! Come on ![B]ut I ain't gonna be easy (89).

Troy could not forget his yearning to play baseball, even during his act of dying. Peter Wolfe states:" His dying act consists of playing an imaginary game of baseball in his backyard. Baseball remained his passion (56).

Ethnic separation deprived Troy from fulfilling his talent as an outstanding baseball player. He lives and dies feeling sorry for himself. Boy Willie, on the other hand, does not surrender to this ethnic separation. He does not see anything extra in the white man to give him superiority. He believes that the treatment the colored man receives is due to his low estimation of himself, though there is no difference between both races. He explains his point of view to Lymon, his friend:

> BOY WILLIE: They treat you like you let them treat you. They mistreat me I mistreat them right back. Ain't no difference in me and the white man (38).

> TROY: It's just... she gives me a different idea... a different understanding about myself. I can step out of the house and get away from the pressures and problems... be a different man. I ain't got to wonder how I'm gonna pay the bills or get the roof fixed. I can just be a part of myself that I ain't never been... I can sit up in her house and laugh. Do you understand what I'm saying. I can laugh out loud... and it feels good (68-69).

This affair caused a further separation for Troy. This time it is a separation from Rose , his wife. Alberta dies during her delivery. Troy brings home the little baby girl. Rose explains to him that she is willing to mother the girl, but at the same time she is going to separate herself from Troy. Rose explains this to Troy:

> ROSE: I'll take care of your baby for you... cause... she's innocent... and you can't visit the sins of the father upon the child. A motherless child has got a hard time. (She takes the baby from him). From right now... this child got a mother. But you a womanless man (79).

Troy's final separation from his wife makes him complete the fence around his yard. He was not taking this work seriously, preferring to live freely. Rose was always encouraging him to build the fence to protect her family. Troy was always finding excuses for not completing the fence because it presented a restriction to his freedom on the one hand and a deterrent to death on the other. Peter Wolfe explains the meaning of the fence to the inhabitants of the house:

> Although only one wooden fence encloses the Maxon home, Wilson uses the plural Fences, as the title of his 1987 play because the fence has different meaning for each of the home three occupants. Troy sees it as both a barrier to self-fulfillment and a deterrent to death. To Rose, the fence is a means of safeguarding within the

> you try and go through life worrying about if somebody like you or not. You best be making sure they doing right by you. You understand what I'm saying, boy (38)?

Troy's tough life dried his emotions. Consequently he does not respond to Cory's desire to join a football competition for a college scholarship. His past separation from accomplishing his dream in relation to baseball urges him to protect his son against an expected disappointment. He explains his point of view to Rose, his wife:

> TROY: I decided seventeen years ago that boy wasn't getting involved in no sports. Not after what they did to me in the sports.
> ROSE: Troy, why don't you admit you was too old to play in the major leagues?
> TROY: What do you mean too old? Don't come telling me I was too old. I just wasn't the right color (39).

Troy's low self-esteem accompanies him till the end of his life. He feels that throughout his life he has been working for nothing and he complains to his friend Bono about this condition, especially after he fails to buy furniture on credit:

> TROY: Look Here, Bono... I'm working every day and can't get me credit. What to do? I got an empty house with some raggedy furniture in it. Cory ain't got no bed. He's sleeping on a pile of rags on the floor. Working every day and can't get me credit (14-15).

He feels that he is worth nothing. Even the house he lives in is paid for by the indemnification money, paid for his brother Gabriel, as a compensation for his brain injury during the war. This feeling of meanness compels him to indulge in several affairs. The last affair is with Alberta. He claims that the reason for this affair is her liberating him from the chain of obligations and her making him feel free. This sense of freedom makes him enjoy laughter. Troy explains this to Rose:

represents a loud cry against the social moulds society pours them into. Troy 's protest is a reflection of August Wilson's point of view in relation to work discrimination. Naasirah Blackburn writes:

> In his sight, the 20th century was filled with adversity that fenced African Americans into a quality of life that other Americans did not live. Their hardships were the direct result of ... racism... Most of his characters feel uprooted in a society that has cast them to the wind. Domestic struggles amidst discrimination poverty and lost opportunity are the main grit in Troy Maxon's erosion (339,352).

Troy's harsh life dries his emotions. He believes that as far as he provides food and shelter for his family, they are not supposed to ask him for anything more. Consequently he restrains his family emotions. Carla J. Mc Donough states:

> Troy has developed ... emotional detachment to buffer the disappointment in his life and to help him endure the brutal routine that keeps his family fed and clothed. His job means money for food and shelter, which he believes he owes his son and wife and what is a duty he fulfills while denying that it comes out of any sense of love (147).

Troy explains this fact directly to his son Cory when he asks him about the reason for not liking him declaring that his parental relationship is based on obligation rather than emotion:

> CORY: How come you ain't never liked me?
> TROY: Liked you? Who the hell say I got to like you?...It's my job. It's my responsibility! You understand that? A man got to take care of his family. You live in my house... sleep you behind on my bedclothes... fill your belly up with my feed... cause you my son. You my flesh and blood. Not cause I like you... Don't

his death. Cory's participation in the song puts an end to the separation between father and son:

> RAYNELL;... Did you know Blue?
> CORY: Blue? Who's Blue?
> RAYNELL: Papa's dog what he sing about all the time.
> CORY: (Singing) Hear it ring! Hear it ring!
> I had a dog his name was Blue.
> You know Blue was mighty true... Old Blue died and I dug his grave...
> BOTH: Blue laid down and died like a man. Now he's treeing possums in the Promised Land (99).

Cory's final singing of his father's tune breaks through the fences that existed between father and son. Rose helps him to overcome this barrier. Sandra Shannon states in her book *The Dramatic Vision of August Wilson*: "... Rose gently convinces her prodigal son Cory to tear the fences that have long existed between father and son" (96).

Troy's death at the end of the play puts an end to the agony he suffered from throughout his life. In addition to his early separation from his parents, his fifteen years sentence in prison and his failure to achieve his dream of becoming a famous baseball player due to his complexion, he experienced other forms of separation. Troy's complaint against work discrimination promotes him from a garbage collector to a driver. This promotion separates between him and the only friend he has, namely Bono. Kim Pereira maintains:

> ... Troy's promotion lead to a further separation from his friend... For this black man in a white man's job, life is lonely. The closer he gets to white society the more he is isolated from his people (48).

Troy's rage against the meanness of his job is a reflection of the African Americans' protest against job segregation. It

> (... The noise upstairs subsides.)
> BOY WILLIE: Come on , Sutter! Come back Sutter!
> (BERNIECE begins to chant...
> Thank you.
> Thank you.
> Thank you.
> (A calm comes over the house (105-106).

Boy Willie decides to leave the house and the piano as well. The song plays a magical role in the play. It overcomes the ghost of the white man on the one hand and abolishes the separation between brother and sister on the other hand. Boy Willie asks his sister to make use of this magical musical instrument, or else he would return threatening to sell the piano and Sutter's ghost would haunt the house again.

> BOY WILLIE: Hey Berniece... if you and Maretha don't keep playing on that piano... ain't no telling... me and Sutter both liable to be back (108).

This magical influence of the blues and of the African Americans' practicing of music in general, drives the white man to try to buy every musical instrument in the district to deprive them from their source of strength. Peter Wolfe states:

> A simple tune sung with piano accompaniment exorcises a ghost in The Piano Lesson... Music always warms hearts in Wilson's plays... On the other hand, the absence of music can portend ugliness and grief, as is demonstrated by ... the white merchant who tries to buy old musical instruments from black families in The Piano lesson (5).

Music plays a major role in *Fences* as well. Troy used to sing a particular song that is closely associated with his personality. It is a song related to Blue, a dog. Raynell, Troy's illegal daughter, encourages Cory to sing his father's song after

> In singing a pact with Berniece , Boy Willie acknowledges his debt to his ancestors and realizes that the heirloom of his family are not mere collateral to be pawned but sacred totems to be carried into the battles ahead. And in this covenant, Berniece finds the strength to confront the agony of the past so that she can face the freedom that the future promises (103-104).

The blues Berniece sings at the end of the play prove the support one gets from his past. One has to comprehend properly how to invest this past in a proper sense. This past strengthens the bonds between the family members. The last scene includes Boy Willie's struggle with Sutter's ghost, Avery's reading his blessings and Bernie s song:

> (BOY WILLIE is working himself into a frenzy as he runs around the room throwing water and calling SUTTER'S name. AVERY continues reading). (There are loud sounds heard from upstairs as BOY WILLIE begins to wrestle with SUTTER'S GHOAST. It is a life- and- death struggle faught with perils and fautless terror...
> AVERY; Berniece, I can't do it...
> (It is in this moment, from somewhere old, that BERNIECE realizes what she must do. She crosses to the piano. She begins to play. The song is found piece by piece... it is intended as an exorcism and addressing for battle...
> BERNIECE: (singing)
> I want you to help me
> I want you to help me...
> Mama Berniece
> I want you to help me
> Mama Esther
> I want you to help me
> Papa Boy Charles
> I want you to help me
> Mama Ola
> I want you to help n.e...

> instance, Berniece assumes her African identity by fighting successfully against the white ghost. Undoubtedly the piano fulfills several functions, dramatic as well as symbolic. It postulates that the significance of the past lies in its usefulness... the past should serve to free the black individual of white society's ghost, and thereby help the individual to assert him- or herself, to take responsibility for his or her destiny (107).

Berniece's success in overcoming her seven years separation from playing music as a mourning gesture is behind her self recovery. She plays the piano while her brother fights back Sutter's ghost. The blues she sings help her to overcome her sorrow and offer her strength, supported by the memory of her ancestors. Her final song represents the strength the blues can provide the African American citizen with. Jay C .Plum:

> For Wilson, the blues are the African American community's cultural response to the world... the blues are a constructive force that links the past with the present, and the present with the future... the blues provide a mediation site where the contradictions between the lived and the recorded experience of African Americans might be resolved... For Wilson, the historical knowledge provided by the blues is the first step in transcending marginal existence (561-564).

Berniece's final song, her constructive use of the past, puts an end to the separation between brother and sister. Willie Boy fights back the ghost of Sutter and she calls upon her ancestors to support their fight. Kim Pereira confirms:

> At last, brother and sister find themselves on the same side, united against a common enemy, bonded in a common destiny. This is the lesson that the piano teaches them: only as a united family can they transpose the discordant rythms of bondage into the harmony of full freedom...

Sutter's ghost is present from the very beginning of the play, claiming his right to possess the piano. Several characters have seen him starting with Berniece:

> BERNIECE: Sutter... Sutter's standing at the top of the steps... Just standing there with the blue suit on... calling Boy Willie's name (13-14).

When Boy Willie and his friend Lymon try to move the piano, the sound of Sutter's ghost is heard. Doaker, Boy Willie's uncle, is the only one to hear it. The ghost makes this sound to hinder the selling of the piano. Doaker was the first one to see Sutter's ghost at all, three days after his death. He saw him sitting at the piano:

> DOAKER: About three weeks ago... I had just come back from down there. Sutter couldn't have been dead more than three days. He was sitting over there at the piano. I come out to go to work... and he was sitting right there. Had his hand on top of his head just like Berniece said.

Even Martha, Berniece's young girl has seen the ghost. Berniece tells Avery, the priest and her suitor this fact to convince him to bless the place to get rid of this ghost:

> BERNIECE:... but Martha done seen Sutter's ghost, too... Right after I came home yesterday. Me and Boy Willie was arguing about the piano and Sutter's ghost was standing at the top of the stairs. Martha scared to sleep up there now. Maybe if you bless the house he'll go away (68).

The blessing cannot fight back the white man's ghost. Making use of one's past is what counts. This past can free them from being haunted. The intended uprooting of the Africans makes the white man haunt them completely. Amadou Bissiri comments:

> Berniece plays the piano, asking her ancestors for help in an incantatory song... In this particular

> now, if you say to me, Boy Willie, I'm using that piano. I give out lessons on it and that help me make my rent or whatever. Then that be something else. I'd have to go on and say, well, Berniece using that piano... I got to find another way to get Sutter's land (51).

Berniece does not use the piano. She stopped playing it ever since her mother died, seven years ago. Consequently it has become more a relic than a positive heritage that helps her to build on it heading towards the future. Their different understanding of the value of this heritage keeps sister and brother apart. Sigdem Usekes states:

> The dramatic conflict at the heart of The Piano Lesson revolves around the two options available to Boy Willie and his sister Berniece regarding their family's heirloom piano. Whereas Berniece wants to hold onto this symbol of her heritage, Boy Willie claims it would be put to better use if they sell it and with the money buy the land on which their ancestors have toiled as slaves (120).

Boy Willie and Berniece are not the only people laying claim on the piano. Another person lays claim on it, namely Sutter, his ghost.. He fell in his own well and died. Berniece believes that Boy Willie is associated with his murder. Boy Willie denies this accusation and believes that the Ghosts of the Yellow Dog did it. These ghosts are the ghosts of Boy Charles, Boy Willie's father and the four hobos who were burnt alive in the Yellow Dog train carriage, during the search for the lost piano. They burnt the people in that carriage alive, as a protest for not finding the piano. Ever since this accident, whenever someone falls in the well, they hold the Ghosts of the Yellow Dog responsible.

> BOY WILLIE:The Ghosts of the Yellow Dog got Sutter (4).

> how we have used it and what we will pass on to the next generation (3).

When *The Piano Lesson* was performed in Uganda, the audience responded positively to the play, substituting the issue of whether or not to sell the piano, the family heritage, with the question of whether or not to sell their land. Kim Euell comments:

> They would substitute for the piano [the issue of selling] ancestral land, and talk to me about family problems they were having... "And I thought this play is American, but it speaks to us as Ugandans" (2).

This response of the Ugandans to the play proves that the question discussed is a rather international issue. ,The proper investment of one's past is a rather complicated matter. Boy Willie presents the materialistic side, whereas Berniece approaches the matter from a psychological stand. She believes that their heritage cannot be exchanged for money. History can never be sold. Boy Willie sees it as a financial support to a promising future. Berniece tries to convince her brother that one's past is one's soul, one's identity. This identity is not for sale:

> BERNIECE: Money can't buy what that piano cost . You can't sell your soul for money (50).

Boy Willie tries to make his sister comprehend that one's past is not a relic to obtain; it has to be useful for one's future. He explains to her that if the piano would help her financially, by giving piano lessons for money, he would get rid of the idea of selling it:

> BOY WILLIE: The only thing that makes that piano worth something is them carvings Papa Willie Boy put on there. That's what makes it worth something... You can't do nothing with that piano sitting up here in the house... Alright

Still, Troy's harsh memories hinder his comprehension of the changing conditions around him. Even after his being promoted to be a driver, he maintains his pessimistic view in relation to the chances of colored people in society. Kim Pereira comments:

> Troy believes that neither talent nor skill counts for much in America, where the color of one's skin becomes the decisive factor in the work place, the playing field, or the street... the only possible success left him- the only possible victory- is survival: enduring from dawn to dusk and day to day in a job that barely provides for his family (41-42).

Troy's bitter experience of social ethnic segregation drives him to destroy Cory's dreams. This action separates between father and son. Carla J. Mc Donough states:" By refusing to let Cory compete for a football scholarship to college,... Troy pushes his son out of his life (149).

Boy Willie in *The Piano Lesson* tries to change the unjust treatment of the colored people. He aims at an investment of their family heritage, the piano. Boy Willie wants to sell the piano to buy Sutter's land, the southern land his family used to work as slaves on. Berniece, his sister, has a different point of view. She considers the piano with its family carvings a family monument, difficult to part from. This piano keeps the past alive and helps to link past with present. Kim Pereira comments:" As it stands in this household, the piano seems to possess a mystical power that keeps alive the spirits of the dead, encouraging a communion between past and present" (90).

This communion is a weapon against the uprooting of the African Americans in this society. In that respect this important issue is discussed in an online article in UGA Libraries Media:

> The dilemma over whether to sell the piano to fund the future, or to keep it to honor the past , is the real ' piano lesson', reminding us all of our heritage- what we have received from our past,

This hauling of people's garbage has been Troy's job for a long time feeling that it is the destiny of the colored man to be limited within certain types of jobs imposed upon him by the white man. Troy actually begins the play protesting against the nature of his job:

> TROY;... I went to Mr. Rand and asked him. 'Why"? Why you got the white man driving and the colored lifting? "Told him, "What's the matter Don't I count? You think only white fellows got sense enough to drive a truck... How come you got all white driving and the colored lifting?..." All I want them to do is change the job description. Give everybody the chance to drive the truck (2-3).

This feeling of being underestimated fills Troy with bitterness. In spite of his being promoted to be a truck driver, his inferiority complex is not altered. Consequently he continues his plan to hinder his son's involvement in football. Troy goes to Cory's coach and asks him to cancel the recruiter's testing of Cory's talent. This action increases the gap between father and son:

> CORY: Papa done went up to the school and told Coach Zellman I can't play football no more. Wouldn't even let me play the game. Told him to tell the recruiter not to come... Just cause you didn't have a chance! You just scared I'm gonna be better than you, that's all (57-58).

Troy's exposure to racial discrimination in sports urges him to break his son's athletic dreams. He does not want Cory to be exposed to injustice. In spite of the changing conditions in society that offer the colored man some chances, Troy prefers to avoid a new frustration. Rose, his wife, tries to make him realize the changing conditions in society, but in vain:

> ROSE:... got lots of colored boys playing ball now. Baseball and football (9).

Boy Charles died physically in his attempt to break through the family separation imposed upon them by depriving them from this artistic family monument. Troy, in *Fences*, dies psychologically when he is deprived of his right of practicing baseball the game he learned during detention in the penitentiary. In an online article on *Fences* titled "Mending Fences August Wilson and the Black Tradition in theater", Troy's being separated from his dream accomplishment is stated: "Troy was a gifted ballplayer, but... talent could not overcome skin color and his dreams haunt and embitter him" (2).

Troy's experience of injustice in relation to sports opportunities drives him to hinder his son's involvement in a competition to gain a scholarship based on his skills as a football player. He is very firm in relation to this point. Kim Pereira states:

> Troy's obduracy springs from his bitterness over the fact that, despite his brilliant talent, he could not play major league baseball, while lesser white players became stars. Convinced of no professional future for black athletes, he is determined to direct his son into a more practical career (37).

He tries to explain to Cory, his son, that the chances for black athletes are very limited. Consequently he has to be more practical and learn something else for life:

> TROY: The colored guy got to be twice as good before he get on the team. That's why I don't want you to get all tied up in them sports... The white man ain't gonna let you get nowhere with that football noway. You go on and get your book-learning so you can work yourself up in that A & P or learn how to fix cars or build houses or something, get you a trade. That way you have something can't nobody take away from you. You go on and learn how to put your hands to some good use. Besides hauling people's garbage (34-35).

the son of the sold boy, narrates the story of this musical instrument:

> DOAKER: See, our family was owned by a fellow named Robert Sutter... The Piano was owned by a fellow named Joel Nolander... it was coming up on Sutter's wedding anniversary and he was looking to buy his wife... an anniversary present. Only thing with him... he ain't had no money. But he had some niggers. So he asked Mr. Nolander to see if maybe he could trade off some of his niggers for that piano... Mr. Nolander... picked up my grandmother... and he picked my daddy when he wasn't nothing but a little boy nine years old (42-43).

Ophelia, the master's wife, fell sick as she missed the presence of the young boy, who used to pick up things for her. Consequently her husband asked Boy Willie to carve the pictures of the sold slaves on the piano to please his wife. Boy Willie carved their pictures as well as other pictures of different family occasions on the piano. It became a family heirloom.

Boy Charles, Berniece and Boy Willie's daddy didn't want this family heirloom to remain at the Sutter's residence, as it has been converted to a chronicle of his family's history. Consequently it had to be with the family members it represents. Doaker, Boy Charles brother, states his brother's feelings:

> DOAKER: Boy Charles used to talk about that piano all the time... He be talking about taking it out of Sutter's house. Say it was the story of our whole family and as long as Sutter had it... he had us. So we was still in slavery (45).

The claim of the piano and its theft caused Boy Charles his life as he didn't want to be separated from this important family heirloom. Amadou Bissiri writes: "Boy Charles dies in the process of taking possession of the piano: a rightful and legitimate heirloom" (101).

him in seeming shelters, suffering the pressure of poverty and inhuman conditions:

> TROY: So I walked the two hundred miles to Mobile... Got up here and found out... not only couldn't you get a job... You couldn't find no place to live... Colored folks living down there on the riverbanks in whatever kind of shelter they could find for themselves. Right down there under the Brady Street Bridge (53-54).

Not only did Troy suffer from an early family separation, but also he was separated from the other white American citizens and had to live under the bridge with the other colored people, with no job and no money. He had to steal to survive. Troy drifted in the world of crime, starting with theft, ending with a murder. This murder separated him from the outside world, as he had to spend a sentence of fifteen years imprisonment. Peter Wolfe comments:

> Troy's move to the industrial North at age 14... renewed his troubles. Unable to find work or lodgings, he drifted into a life of crime, a process culminating in a 15- year jail sentence for manslaughter (55).

This miserable life carried by Troy is a reflection of the kind of life the colored American citizen faces. Wilson presents Troy as an example of the tortured African American citizen. Carla J. Mc Dorough states:" Troy's character resonates familiarly within the black community... in Troy, Wilson has given his black audiences an image of themselves"(148-149).

The Piano Lesson further discusses other aspects of the African Americans' life. Slavery, repression and the attempt to resist them is displayed in the play. The history of the piano represents the history of the Charles family. Willie Boy, the great grandfather of this family was ordered by his master to carve the pictures of his wife as well as his grandson on this musical instrument. They were sold in exchange of the piano. Slavery forced him to separate from his wife and son and it is also responsible for his beautiful carving of their pictures too. Doaker,

> the policies of equal employment opportunity and affirmative action. They have continued to be locked behind the historically frozen walls of poverty and discrimination (168).

August Wilson tries to help the black masses to break through these frozen walls. Being assimilated into the general American culture would never help. Joshua Paulos states:" Wilson feels that African Americans cannot correctly define themselves and their culture if they assimilate into the dominant culture" (3). They have to seek their lost African roots giving a rebirth to the African past to unite and back social discrimination. The future of the African Americans has to be based on their past. Going back to their past is a common theme in most of August Wilson's plays. Regina Naasirah Blackburn writes:" The common theme is the idea of going back and looking at the past, in order to see into the future" (345). The longed for past helps them to comprehend themselves and their identity and fight the low self- esteem imposed upon them by the white man. Amadou Bissiri declares:" Wilson argues that it is only by assuming Africanness that the black American attains a sense of plentitude and eventually comes to understand who he or she is" (100). Consequently Wilson tries to fight back the intended cultural separation. The African American citizen has been exposed to. *Fences* as well as *The Piano Lesson* treat the theme of separation from different aspects.

Fences displays the dangerous effect of separation and racial discrimination on Troy who is exposed to various forms of separation . The first separation was from his mother who had to leave her family driven away by poverty and need when Troy was only eight years old:

> TROY: My mama... run off when I was about eight (51).

His second separation occurred when he was at the age of fourteen. His father caught him red handed with a girl and punished him severely. Consequently he left home for good at the age of fourteen. Due to his being penniless he had to walk two hundred miles Troy comprehended at this early age that his color formed a barrier that separated him from the others, placing

Race is based on exclusion; the dominant group defines itself by the privileges it denies to another group" (43,57).

This particular group gives itself these privileges simply to dominate the others. The strange thing is that the dominated group surrenders to this evaluation and gradually loses self – esteem which leads to an identity crisis especially amongst the Negroes. Edggar G. Epps comments:

> [The] crisis of identity and loss of self-esteem derive largely from the images of himself which the Negro receives from the white community.... The views of whites, who believe in Negro inferiority and act upon such belief, directly affect Negro self-identity and self-esteem (48-49).

Underestimating oneself is a major defect. It is a serious blow directed to the American nation that claims the longing for the application of freedom and equality. Instead of applying these constructive principles, this society converts them to a deconstructive force that classifies the Negro as a non-important person, nearly a pure nothing. Joel Kovel maintains:

> Consequently the nation that pushed the idea of freedom and equality to the highest point yet attained was also the nation that pulled the idea of degradation and dehumanization to the lowest level ever sounded to pure nothingness... the black person was less than a person,... a no-thing (196,215).

Abolishing the African American citizen excludes him from "the American Dream" (3). The negligence of their rights leads to the prevalence of poverty and need within the African Americans limiting their opportunities and widening the gap between them and the white American citizen. Benjamin B Ringes confirms:

> The black masses, however, have remained far removed from the workings of the American creed and have been only indirectly touched by

and his history and the proper investment of this past . Similar to *Fences*, different forms of separation are discussed in the play.

Since the major factor behind the different forms of separation is the ethnic concept of segregation it becomes necessary to discuss briefly the concept of ethnicity and racial segregation with special reference to its demonstration in the U.S.A. The most outstanding feature of ethnicity is the contrast between one group and the other. This contrast is never felt until two different groups confront each other because this confrontation highlights the differences between these groups. Thomas Hylland Erikson states :

> The most fundamental fact of ethnicity, as investigated by anthropologists, is the application of systematic distinction between "we" and "the others". The we... is a perennial feature of human groups. The moment they come into contact with other groups..., ethnicity appears (6).

This awareness of the differences between one group and the other is due to the group's sharing of common territory, biological characteristics as well as common history. Benjamin B. Ringes writes:

> [The] ethnic group... grew out of people who shared territory, sacred belief systems, and biological characteristics... Another distinctive feature of the ethnic group is that it has a history. This not only gives the group a common ancestry and descent but also becomes a significant basis for organizing the present (93-5).

The common features of a particular race offer strength and coherence to this group, yet the social evaluation of these special characteristics is responsible for the group's esteem leading to a kind of segregation imposed by the dominant group which is obvious in the American society. Kate A. Berry confirms: "Segregation is a continuing American dilemma...

Separation as the Driving Force in August Wilson's Plays: Fences and The Piano Lesson

Dr. Mona Wahsh
Lecturer at Ain Shams University
Women's College for Arts,Science and Education

August Wilson (1945-) is classified as one of the most impressive African American writers. His plays present an attempt to link the African American citizen to his past, fighting back the intended trend to separate him from his roots, as the white man uprooted him to weaken his sense of identity. Consequently, seeking this lost identity is the only means that can enable him to fight back the white man's marginalization of the African American citizen which is responsible for the low self –esteem he suffers from. Hence Wilson tries to show the negative effect of social and ethnic segregation by writing a cycle of plays covering the African American experience set in different decades of the twentieth century. By doing so he gives a chance to the marginalized African American to express himself. Brenda Murphy states:" In his plays August Wilson gives voice to the disfranchised and marginalized African American"(1).

The objective of this paper is to trace the theme of separation in two of August Wilson's plays, *Fences* (1985) and *The Piano Lesson* (1987). *Fences* was awarded The Pulitzer Prize (1987), the Tony Award (1987), the New York Drama Critics' Circle Award (1987) and the Drama Desk Award (1987). *The Piano Lesson* was also awarded The Pulitzer Prize (1990), the New York Drama Critics' Circle Award (1990) and the Drama Desk Award (1990) (See Samuel H. Hay 70).

Fences displays different kinds of separation: racial, domestic, as well as social forms. The play is set in the 1950's and displays the drastic and psychological effect of ethnic separation with special emphasis on Troy, the hero. His feeling of bitterness is reflected upon his action which affects the other characters of the play. Concerning *The Piano Lesson*, Wilson's second play discussed in this paper, it is set in the 1930's. This play discusses a very important issue related to the proper comprehension of one's past, the relationship between a person

ملحق بالبحوث والمواد المنشورة

فى أجزاء الخمس سنوات السابقة

من بداية ١٩٩٩م إلى نهاية ٢٠٠٣م

الجزء الأول لسنة ١٩٩٩

المادة العربية :

- محمود تيمور : المسرح والتجديد — د. وفـــاء إبراهيـــم
- إشكالية التحديث فى الشعر العباسي. — د. جـــودة أميـــن
- مفهوم الشعر فى التراث العربي بين التقليد والتجديد — د. عبـد الحكيـم حسـان
- حاجة العلوم الإسلامية إلى التجديد — د. محمـــد بلتـــاجي
- المصطلحات فى عصر تقنيات المعلومات — د. محمـود فـهمي حجـازي
- التزام جديد فى الفن التشكيلي — د.نعيـــم عطيـــة
- دور آلة العود فى تطور الموسيقا الأوربية. — د. زيـــن نصـــار

المادة غير العربية

آموزش زبان فارسى در دانشكاه هاي مصر

- تعليم الفارسية بمصر — د. محمد السعيد جمال الدين

Problemation de la traducation du discours linguistique

By Dr. Camelia Sobhy

إشكالية ترجمة النص اللغوي — د. كاميليـــا صبحـــي

Discours de paix et de violence dans le livre de Marie Cardinal Au pays de mes Racines.

By Dr. N'efissa Eleiche

السلام والعنف عند ماري كاردينال — د. نفيســـة عليـــش

The Novel As Documentary The Descisive Battle in World War II

As Seen by Olivia Manning in The Levant Trilogy

By Dr. Fadila Fattouh

- ثلاثية الشرق لأوليفيا माननج — د. فضيلـــة فتـــوح

الجزء الثاني لسنة ١٩٩٩

- المادة العربية (البحث - المقال النقدي)

- انكسار الإيقاع - قراءة عروضية دلاليـــة لقصيـــدة طلـــل الوقت. — د محمد حماسة عبد الطيف
- قصيدة النثر بين التراث والحداثه — د محمـــد عبـــد المطلـــب
- التنازع بين الفكر والفن فى الشعر العربي الحديث — د عـــزه الغنـــام

الجزء الثالث لسنة ١٩٩٩

الجزء الرابع لسنة ١٩٩٩

الجزء الخامس لسنة ٢٠٠٠

الجزء السادس لسنة ٢٠٠٠

الجزء السابع لسنة ٢٠٠٠

الجزء الثامن لسنة ٢٠٠٠

- المادة العربية
- روح محبات بين الواقعية والفانتازيا — د. عبد الفتاح عثمـــان
- الخروج على مقتضى الظاهر — د. توفيـــق الفيـــل
- المثل على كتاب المقرب فى النحو — د. فتحية توفيق صـــلاح
- الإنصاف الذاتى للعقل الخلقى بين المعتزلة وكانط — د. مختـــار عطــــا الله
- ماتختص به الأعلام — د. يحيى فرغل عبد المحسن

المادة غير العربية

- Antooine de st-er⁊,s the little prince....
Ajourney of awareness
Dr. Gehan Al margoushy

قصة الأمير الصغير لأنطوان ديسات اكسيوبرى
(رحلة نمو وإدراك)
دجيهان المرجوشى

- Ladiale ctique du regard
Et de l,histore
dans le " balcom de spetsai "
Dr Mounira Mustafa

العلاقة الجدلية بين النظرى والأشياء ، وما يتولد عنها من صور تاريخية فى قصة " لبل كون دى سبستيه لمشيل دليون "
د. منيرة مصطفى

الجزء التاسع لسنة ٢٠٠٠

- المادة العربية :
- المسرح القطري والتراث الشعبي فى التسعينيات — د. محمد حســـن عبـــد الله
- التفسير الإعلامـــي لأدب الرحـــلات "رحلـــة فـــى فكر د. حسين نصّار. — د. عبـــد العزيـــز شـــرف
- السلطــــان الحائـــر شخـــوص ورمـــــوز. — د. وفـــــاء إبراهيـــــم
- صورة المرأة فى إعلانات التليفزيون المصري دراسة فى تحليل المضمون. — د. فاطمـــــة القلينـــــي
- قضية الاتجار بالرقيق فى الدولـــة المصريـــة عـــام ١٨٨٤م. — د. نــــــازك زكـــــي
- صورة الوافد فى القصة القصيرة الإماراتيـــة. — عبـــد المرضـــى زكريـــــا
- الأبيض والأسود على شاشة الســـينما بيـــن الجـــبر والاختيار. — د. نـــــاجي فـــــوزي
- من مشاهير نحاة الأندلس أبو على الشلـــوبيين. — د. فتحيـــة توفيـــق صـــلاح
- المادة غير العربية :

La Place d, Annie Ernaux Approche Socio – Culturelle

دراسة البعد الاجتماعي والثقافي فى رواية "المكان" لأني بارنو د. أمل محمد الأنور

The "Narratee" in some of the Essays of Joseph Addison and Zaki Na-guib Mahmoud : A Comparative Study of Representative Essays.

Dr. Mona H. Mone's

المحكى له فى بعض مقالات جوزيف أديسون وزكي نجيب محمود : دراسة مقارنة لمقالات مختارة. د. منى حسين مؤنس.

الجزء العاشر لسنة ٢٠٠١

- المادة العربية :

– الجامعات الإقليمية والرسالة التنويرية. د. عبد الحميد إبراهيم

- "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، بين الواقع والرمز د. شفيع السيد

– دلالة الألفاظ اللغوية بين الثبات والتغير وعلاقتها بالمجتمع. د. عبد الغفار هلال

- بين المقامات وقصص الشطار الإسبانية. د.عصام بهى

- منهج المراكشى فى شرح قصيدة لامية العجم. د. محمود العامودي
د. حمد حمدان طباسى

- رائحة الموت فى الغرفة رقم (٨) للشاعر أمل دنقل د. عزة محمد جدوع

- قراءة بلاغية فى كتاب مواد البيان لعلى بن خلف. د. منير سلطان

- إشكالية الهوية فى حوارنا مع الحضارات د. مختار محمود عطا الله

- المادة غير العربية

CYBERESPACE, DINMIQUE ET PROSPECTIVE
By Dr. Amina Hassan

ديناميكية السبرنتيكا وتوقعات المستقبل.

د. أمينة حسن.

SMOKERS AND THEIR LUNGS. BY Prof. El SAYED SALEM.
Abd Ass Prof. AYMAN SALEM

التدخين والصدر. د. السيد سالم، ود. أيمن سالم.

الجزء الحادى عشر لسنة ٢٠٠١

- المادة العربية :

– أدوات الناقد الأدبي إلى تذوق الشعر وتحليله د. أحمد طاهر حسنين

- الإسكندرية شاعرة : دراسة فى الشعر الإسكندري المعاصر د. السعيد الورقى

- فلسفة الفن عند سوزان لانجر د. ماهر شفيق فريد
- خصائص المطر على ساحل مصر الشمالي دراسة فى الجغرافيا المناخية. د.إيملى محمد حمادة
- مستقبل اللغة العربية والعولمة د. عاطف نصار
- تفاعلات ثقافة العولمة. أمثلة من رواية عربية د. أحمد صدقي الدجانى

• المادة غير العربية :

- مقارنة فى أدب الطفل بين الصين ومصر د. أماني محمد أبو العينين
- أنماط الجملة وعناصرها فى اللغة الصينية واللغة العربية. دراسة تقابلية د. نينيت نعيم إبراهيم

Solidarity of women in Isabel Allende's The Houses of the Spirits

- التضامن النسائى فى قصة إيزابيل اللندى "بيت الأشباح" د. جيهان المرجوشي

الجزء الثانى عشر لسنة ٢٠٠١

• المادة العربية :

– الحكاية الشعبية وتشكيل شخصية الطفل. د. عزيزة السيد

النقد الأبدي فى مقامات بديع الزمان الهمذاني. د.أحمد ساسى الشتيوى

- مصادر أبي سرور الثقافية وتجلياتها فى شعره د. حواس برى
- القراءات وصلتها بالنحو والإعراب من خلال بعض آيات القرآن الكريم فى كتاب مغنى اللبيب د. فتحية عطار
- الزجر فى الهجر : تحقيق ودراسة مصادر معلومات د. نافذ حسين حماد

جماهير الحجيج، حج عام ١٤١٩م د.أسامة بن صالح حريري

- القراءة الدقيقة لمرئيات البعد الرابع فى فيلم المومياء. د. ناجي فوزي

• المادة غير العربية :

-ظاهرة تعدد نوع الكلمة الواحدة فى اللغة الصينية. د. نينت نعيم إبراهيم

– أدب اقتصاد السواق فى الفترة الجديدة بالصين. د. جان إبراهيم بدوى

– التراكيب الخاصة فى الجملتين الصينية والعربية (دراسة تقابلية). د. أميمية غانم زيدان

الجزء الثالث عشر لسنة ٢٠٠٢

• المادة العربية :

- المفارقات الساخرة فى ديوان حصاد الريح لخليفة الوقيان د. مخمد حماسة
- المسرح وطفل المدرسة الابتدائية، الوظائف والأسس. د. عصام بهى
- ثنائية الرفض والمقاومة فى مسرحيات حامد طاهر الشعرية. د / حسن البندارى
- بنية الخطاب فى شعر الأنصاري. د. نورية الرومى
- التناص مع القرآن الكريم فى الشعر العربي المعاصر. د. عزة جدوع
- التجديد فى الشعر العربي. هل انفلت زمامه ؟ د. عبد الله محارب

• المادة غير العربية :

COMMENT TE DIRE MON PEUPLE ?
NAGUIB MAHFOUZ, ROMANS ET NOUVELLES 1939-1980
المجتمع المصري فى أعمال نجيب محفوظ د. فريال نظير
L'encodage/de'codage dans I'Acacia de CIAUDE SIMON
التشفير وفكه فى رواية (أكاسيا) لكلود سيمون. د. أماني محمد راغب

الجزء الرابع عشر لسنة ٢٠٠٢

• المادة العربية :

- الروح الإيرانية فى حياة الحلاج وتصوفه. د. عبد الحكيم حسان
- حلم الاستحواذ على "نور القمر". د. حسن البنداري
- الوصفية فى الدراسات العربية القديمة والحديثة. د. صلاح بكر
- الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث فى اللغة العربية. د. عبد الغفار هلال
- بيرون شاعرا. د. ماهر شفيق فريد
- مصطلح الجاهلية. د. أحمد ساسى ستيوى
- الحلاج بين العزبية والفارسية. د. أمل إبراهيم
- القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج حج عام ١٤١٧هـ. د. أسامة صالح حريري
- اللغة والمعنى والتفسير لجوناثان كلر. ترجمة د. فوزية بريون

- الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية. د. نعمان شعبان علوان
- تجليات الخامة فى الفنون التشكيلية. د. مصطفـــى يحيـــى

• المادة غير العربية :

الجنس فى عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان

SEX,.. IN HUMANS,... ARE WE DIFFERENT ? !

د. حسين أمين

المسار الاجتماعي للمرأة الريفية فى رواية "امرأة" لــ أنى إرنو

LA TEAJECTOIRRE SOCIALE D'UNE FEME PROVINCIAIE
D'APRES "UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX

د. ملك رشدى

الجزء الخامس عشر لسنة ٢٠٠٢

• المادة العربية :

- المثال الدخانى فـــى قصّـــة (فـــى أثـــر الســـيدة الجميلـــة) د. حســـــن البنــــــدارى
- مستويات الخطاب فى النص الروائي المعاصر (نار الزغاريد نموذجا). د. مــــــراد مــــــبروك
- بنية السجال العقائدى فى الفكري الأموي د. فاطمـــــة الســـــويدى
- بلاغة الإشارة فى ضوء الحديث النبوى (دراسة دلاليـــــة). د. السيد عبد السميع حسـونة
- ترجمة النص الأدبي بين الوسائل البشرية والوسائل الآليـة. د. حســــــنة الزهــــــار
- "بل" فى اللغة العربية: دراسة صوتية ودلالية. د. أشـــــرف مختـــــار
- هلهلة الشعر العربي القديم : جزالة أو ركاكة. د. محمــد جمـــــال صقـــر
- النسبية وفلسفة اللامشروط عند (وليم هاملتن). د. ســامية عبـد الرحمـــن

• المادة غير العربية :

- Le Me'canisme de I'Ironie dans
"Vipe're au poing" D'Herve' Basin
Amal M. El Anwar

- تقنية الأسلوب السآخر (لغة السخرية) فى رواية "حية فـــى قبضتى) لــ إرفيه بازان.

د. أمل الأنور

الجزء السادس عشر لسنة ٢٠٠٢

- المادة العربية :

- الجاحظ شيخ أدباء العربية. د. محمد عبد المنعم خفاجى
- الترجمات العربية لرباعيات الخيام. د. محمد السعيد جمال الدين
- توماس كون ونسبية المعرفة العلمية. د. سهام النويهى
- الفن الحديث وفلسفته (ب. إ. هيوم) ترجمة د. ماهر شفيق فريد
- المؤثرات السورية واللبنانية على المسرح الغنائى المصري. د. زين نصار
- قيس بن ذريح من منظور الأصفهاني (دراسة فى الحكاية والخطاب). د. زكريا على أحمد
- الجمال الإلهى عند بديع الزمان سعيد النورسى. د. سها عبد المنعم منصور
- من صفات الداعية إلى الله فى ضوء الكتاب والسنة. د. محمد ولد سيدى حبيب

• المادة غير العربية :

The Orientalists Contrbution To

The Egyptian University (E.U.)

اسهامات المستشرقين فى الجامعة المصرية. د. أحمد طاهر حسنين

Le Rapport Emetteur / Récepteur D'aprés I'étude des "pierres De Bobello" d"Edouard El-Kharrat, et sa traduction en Fransais

العلاقة بين المرسل والمتلقى من خلال دراسة رواية (حجارة بوبيللو) لإدوار الخراط، وتجمتها إلى الفرنسية. د. سحر رجاء على

الجزء السابع عشر لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

- هازلت والعقاد. د. عبد الحكيم حسان
- إزرا باوند بين الإبداع والترجمة والدرس المقارن. د. ماهر شفيق فريد
- البنية الزمنية فى شعر محمود حسن إسماعيل. د. حسن البنداري
- فكرة الزمن عند نجيب محفوظ. د. وفاء إبراهيم
- جدلية القمع والإبداع فى تراث العصر الأموي. د. فاطمة السويدى

الجزء الثامن عشر لسنة ٢٠٠٣

– أسلوب الأداء الغنائي عند فيروز. د. ماجدة عبد السميع

• المادة غير العربية :

La description de l'espace dans "La porte Etroite "d'André Gide : Etude Sémiotique.
Dr. Mounera Mustafa

وصف المكان فى رواية (الباب الضيق) لأندرية جيد. د. منيرة مصطفى

Love and identity in Jane Austen's Pride and Prejudice.
Dr. Gehan – Al –Margoushy

تحقيق الذات والحب.. دراسة فى رواية (غرور وكبرياء) لجين أو ستن. د.جيهان المرجوشى

الجزء التاسع عشر لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

– أثر الصالون الأدبي فى النهضة الثقافية والعامية (صالون الأميرة نازلي فاضل نموذجاً. د.محمد عبد المنعم خفاجي

- الوزن والتجديد فى الشعر العربي الحديث (محمود غنيم نموذجاً). د. عبد الحكيم حسان

– قصص محمود البدوى بين الواقع وما فوق الواقع. د. عبد الحميد إبراهيم

– التربية من خلال الفن : تأملات فى فكرهربرت ريد د. ماهر شفيق فريد

– العقاد وأعظم نقاد شكسبير د. نبيل راغب

– مفهوم الحرية فى شخصية الحلاج بين صلاح عبد الصبور وعز الدين المدنى. د. فاطمة يوسف

–وجوه الصلة بين جمهرة أبى زيد القرشى وبعض مؤلفات أبى عبيدة معمر بن المثنى. د. موزة غانم

– التواصل الحضاري بين مصر وبلدان الشرق الأدنى القديم. دراسة حول العلاقة بين مصر وبلاد العرب القديمة. د. إسماعيل عبد الفتاح

– أسلوب تدريس آلة الكمان لذوى الاحتياجات الخاصة د. سميرة صلاح

– خصائص أسلوب الأداء الغنائى الوطني عند أم كلثوم د. هدى أحمد محمد

• المادة غير العربية :

TRADUIR ET INTERPRETER
L'homme ou La machine ?

– الترجمة والترجمة الفورية (الإنسان أم الكمبيوتر). د. شهيرة بدوى

Breaking the silence :

الجزء العشرون لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

• المادة غير العربية :

الجزء الحادى والعشرون لسنة ٢٠٠٣

المادة العربية :

خصائص أسلوب الأداء الغنائي في قالب القصيدة. عند رياض السنباطي، وفريد الأطرش. د.ماجدة عبد السميع

- المتابعات :

- الرسائل الجامعية.

- د. عبد العزيز شرف ناقداً مصطفى عبد الوارث

الجزء الثانى والعشرون لسنة ٢٠٠٣

- المادة العربية :

- المادة غير العربية :

يطلب من

- مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة. ت: ٣٩١٤٣٧٧

- مكتبة زهراء الشرق

١٦اش محمد فريد - القاهرة. ت: ٣٩٢٩١٩٢

- مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٤٤ش سعد زغلول تليفاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

- مكتبة دار البشير بطنطا

٣٣ش الجيش عمارة الشرق ت : ٣٣٠٥٥٣٨

- مكتبة الآداب

٤٢ الأوربا القاهرة ت : ٣٩٠٠٨٦٨-٣٩١٩٢٧٧

- مكتبة دار العلم

الفيوم - حي الجامعة ت : ٣٤٥٨١٣

رقم الإيداع	٢٠٠٤/٠٥٩٣٢

مطبعة العمرانية للأوفست

المنيب ت : ٧٧٧٩٢٩٨

أحمد عبد المقصود

ت ٤٥١٩٢٦٢ - ٠١٠٣٠٨١١٩٩٨

FIKR WA IBDA'

- Separation as the driving force in
- August wilson's plays : Fences and The piano lesson.

  D.r Mona Wahsh.

- Lapublicite : Analyse et traduction.

  Dr. Zenab Sapry Lapip.

No. (23)

Fib. 2004

